

Mohrbach, Julia

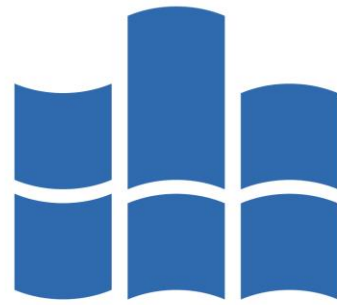
Der Hype von TV-Serien am Beispiel von Desperate Housewives

The hype of TV serials shown on Desperate Housewives

– Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Baden-Baden – 2010



Fakultät Medien

Mohrbach, Julia

Der Hype von TV-Serien am Beispiel von Desperate Housewives

The hype of TV serials shown on Desperate Housewives

– eingereicht als Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Erstprüfer Zweitprüfer

Prof. Dr. Andreas Wrobel-Leipold Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Baden-Baden – 2010

Mohrbach, Julia:

Entstehung, Wirkung und Aufbau von TV-Serien – Besonderheiten von TV-Serien gezeigt am Beispiel *Desperate Housewives* - 2010 - 63 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Hype von TV-Serien, der derzeit regelrecht besteht. Die Arbeit beschreibt die Wirkungen von Serien auf die Zuschauer. Auch die Entstehung und der Aufbau von Serien werden thematisiert. Es wird gezeigt, was eine erfolgreiche Serie ausmacht und dass z.B. die Synchronisation den Erfolg schmälern können.

Da besonders amerikanische Serien in Deutschland beliebt sind, werden die Serien der beiden Länder anhand der Produktionsweise als auch an der Arbeitsweise miteinander verglichen. Obwohl die Länder unterschiedliche Gesellschaften haben, haben sie eins gemeinsam: sie lieben die Serie *Desperate Housewives*. Diese Serie verbindet die Geschmäcker der Länder. Deswegen wird die Erfolgsserie erst einmal vorgestellt und ihre Charaktere und Handlung werden dargestellt. Letzten Endes werden die Besonderheiten der Serie aufgezeigt, wobei der Aufbau der Serie analysiert wird.

1. Inhaltsverzeichnis

1. Inhaltsverzeichnis	4
2. Abbildungsverzeichnis.....	4
3. Einleitung.....	5
4. Hauptteil	8
4.1 Psychologische Wirkung von TV-Serien.....	8
4.2 Wie verändert die Synchronisation die Wirkung einer Serie? ..	21
4.3 Entstehungsgeschichte von TV-Serien.....	23
4.4 Vergleich deutscher mit amerikanischen TV-Serien	25
4.5 Vergleich der amerikanischen mit der deutschen Gesellschaft ..	32
4.6 Vorstellung der Serie Desperate Housewives	34
4.6.1 Kurze Einführung	34
4.6.2 Charaktere	37
4.7 Zielgruppenbeschreibung	43
4.8 Besonderheiten der Serie Desperate Housewives	45
5. Schluss.....	53
6. Literaturverzeichnis	58
7. Abbildungsnachweis.....	61
8. Erwähnte TV-Serien	62
9. Eigenständigkeitserklärung	63

2. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 und Abbildung 2: Wisteria Lane in Fairview, Eagle State	34
Abbildung 3: Lynette, Gaby, Susan und Bree stoßen auf ihre verstorbene Freundin Mary Alice am Ende der Ersten Folge Schmutzige Wäsche, Staffel 1 an	36

Abbildung 4: Bree van de Kamp	37
Abbildung 5: Susan Mayer.....	39
Abbildung 6: Gabriele Solis	40
Abbildung 7: Lynette Scavo	42
Abbildung 8: Staffelplakat	45

3. Einleitung

Fernsehen gehört heute zum Leben der Deutschen dazu. Sie kommen nach einem harten Arbeitstag nach Hause und wollen sich erst einmal entspannen. Unter dieser Entspannung verstehen die meisten, gemütlich vor dem Fernsehen zu liegen und ihre Lieblingsserien anzuschauen. Sie kommunizieren lieber mit dem Fernsehen als mit den Liebsten zuhause. Deshalb bezeichnet man Filme und Fernsehsendungen auch als Kommunikationsmedien. Sie geben den Zuschauern die Möglichkeit Informationen aufzunehmen und weiterzugeben. Die Medien wirken über die technische Vermittlung auf das Publikum ein und regen sie zur weiteren Face-to-Face-Kommunikation mit Freunden und Familie an.¹

Besonders die amerikanischen Importe erfreuen sich großer Beliebtheit. Jedoch schauen die Deutschen auch gerne Serien, die in Deutschland spielen und produziert werden. Diese Serien kommen oftmals im öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Umfragen zeigen dass, z.B. der *Tatort* mit durchschnittlich 2,59 Millionen Zuschauern gut mit den amerikanischen Importen mithalten kann.² In Deutschland gibt es gute und qualitativ hochwertige Serien. Diese müssen sich nicht vor den amerikanischen Serien verstecken. Sie haben ihren verdienten Erfolg. Ein Beispiel dafür sind auch *Doctor's Diary* mit 2,0 Millionen Zuschauern oder *Danni Lowinsky* mit 2,02 Millionen. Jedoch gewöhnen die Deutschen sich schnell an ausländische Serien, z.B. kommen Serien wie *CSI* oder *Dr.House* aus den USA gut an. Die beliebtesten TV-Serien aus Amerika sind auf Platz eins *Dr.House* mit 3,39 Millionen Zuschauern, *CSI Miami* auf Platz zwei mit 2,96 Millionen Zuschauern und auf Platz drei *Fringe - Grenzfälle des FBI* mit 2,63 Millionen

¹ Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2008, S. 15

² Vgl. sat+kabel, Digital-TV.Medien.Breitband, Magazine Online

Zuschauern. Auf Platz 7 als erste Frauen- bzw. Comedyserie liegt *Desperate Housewives* mit 1,99 Millionen.³

Jeden Mittwoch treffen sich Hunderte von Frauen und schauen zusammen *Desperate Housewives*. So wie sich die Männer zum Fußball gucken treffen, verabreden sich viele Frauen mit ihren Freundinnen nur um zusammen zu sehen, was Susan wieder lustiges passiert, wie Lynette diesmal mit all ihren Kindern klar kommt oder was Gaby wieder für tolle Outfits vorführt.

Die Serie zeigt echtes Durchhaltevermögen. Sie verschwindet nicht so schnell in der Versenkung. Wo andere Produktionen schon nach einer Staffel abgesetzt werden, läuft in Amerika gerade der zweite Teil der sechsten Staffel. In Deutschland ist der erste Teil der sechsten Staffel zu Ende gegangen und geht im Herbst mit dem zweiten Teil weiter. Selbst die sechste Staffel und besonders das vor kurzem ausgestrahlte Staffelhelfinale, erreichten immer noch im Schnitt 2,75 Millionen Zuschauer. Dies zeigt, dass die Zuschauer immer noch an der Serie interessiert sind und bis zur derzeitigen sechsten Staffel loyal bleiben und immer wieder einschalten.⁴

Trotz der verschiedenen Gesellschaften und Vorgehensweisen wenn es um die Serienproduktion geht, haben Deutschland und Amerika oftmals denselben Fernsehgeschmack. Um dies zu zeigen, bezieht sich diese Bachelorarbeit speziell auf die Erfolgsserie *Desperate Housewives*. Die Serie ist in beiden Ländern sehr beliebt und erfolgreich. Um den Hype, der in beiden Ländern besteht zu verstehen, wird zuerst die Serie und ihre Charaktere vorgestellt. Desweiteren werden die Besonderheiten und die Zielgruppe von *Desperate Housewives* erläutert. Die Arbeit zeigt welche Zielgruppe die Serie hat. Wenn man die Serie sieht, meint man, dass die Zielgruppe im selben Alter ist wie die Darsteller. Jedoch zeigt sich, dass die meisten Zuschauer nicht im selben Alter der Darsteller sind. Auch der Erfolg in differenzierten Ländern wird anhand von Einschaltquoten gezeigt. Interessant ist es nun heraus zu finden, was diese Serie so konstant und spannend macht. Denn viele Menschen fragen sich, warum die Serie so beliebt ist. Deshalb geht diese Bachelorarbeit darauf ein, welche Besonderheiten die Serie aufweist und erläutert sie anhand einiger Episoden. Der Aufbau der Serie und die Vorstellung der Darsteller helfen die Serie zu verstehen.

Zudem wird die psychologische Wirkung von TV-Serien dargestellt und darauf eingegangen, was Serien bei den Zuschauern auslösen und welche Bedürfnisse der Zuschauer durch die Serien befriedigt. Wenn

³ Vgl. MEEDIA - Deutschlands Medienportal im Internet

⁴ Vgl. Quotenmeter – Online Fernsehmagazin mit den aktuellen Einschaltquoten

man TV-Serien betrachtet, fragt man sich, warum sie so beliebt sind und was eine Serie psychologisch gesehen mit den Zuschauern macht. Es gibt etliche Serien, die für verschiedene Zielgruppen produziert werden, denn die Zuschauer haben unterschiedliche Geschmäcker. So individuell wie der Mensch ist, so individuell ist sein Geschmack. Manche schauen gerne Actionserien, andere mögen es lieber romantisch. Jedoch was verbindet den Zuschauer mit einer Serie, wie und warum entsteht diese Bindung? Auch das Fanverhalten wird dargestellt und erklärt, ob man von Serien süchtig werden kann. Die Bachelorarbeit zeigt zudem auf, was Serien interessant und besonders macht. Was bringt den gewünschten Erfolg, die Handlung oder die Darsteller? Der Erfolg von Serien ist besonders wichtig für die Sender, da die Serien eine große Bedeutung für einen Sender haben. Diese Bedeutung wird desweiteren erläutert.

Neben der psychologischen Wirkung wird auch untersucht, wie die Synchronisation bzw. die Übersetzung die Darstellung und Wirkung der Serie verändert. Kann etwas verloren gehen? Um den Verlust von Emotionen und Stimmung auszuschließen, werden die unterschiedlichen Arten von Synchronisation beleuchtet und gezeigt, was eine gute Synchronisation ausmacht.

Ein weiterer Punkt der Arbeit wird es sein, einen Vergleich zwischen deutschen und amerikanischen Serien durchzuführen. Besonders wenn es um TV-Serien oder Shows geht, ist die USA uns in vielen Dingen voraus. Wenn die Show erst in Amerika super läuft, kommt sie nach Deutschland. Dort kommt sie in der Regel auch gut an. Da stellt sich einem die Frage, warum dies der Fall ist. Warum kommen die meisten amerikanischen Serien auch in Deutschland so gut an? Die USA und Deutschland sind doch zwei verschiedene Nationen mit einer unterschiedlichen Bevölkerung. Wenn man sich die Serien genauer ansieht, bemerkt man, dass die Shows bzw. Serien eigentlich nicht zum sonstigen deutschen Fernsehprogramm passen. Die Serien sind zu übertrieben, zu „amerikanisch“. Da denkt man sich manchmal, ob es nicht auch „deutscher“ gehen würde.

Die Serien jedes Landes sind von der Erzählweise, der Darstellung und dem Aufbau der Figuren unterschiedlich. Jedoch hat jedes Land eine Art Handschrift, mit der es seine TV-Serien produziert. Im Rahmen der Bachelorarbeit wird auf die amerikanische und deutsche Art der Produktion von Serien eingegangen. Um den Unterschied von Serien aus verschiedenen Ländern zu verstehen wird als Erstes die Entstehung von TV-Serien in Deutschland und in den USA gezeigt. Die divergenten Produktionsarten und Produktionskosten werden deutlich gemacht. Auch wenn Deutsche gerne ausländischen Serien sehen, erkennt man, dass es oftmals Verständnisprobleme gibt. Jene Verständnisprobleme werden an Beispielen verdeutlicht. Neben den Serien erlangen auch die Serienschauspieler schnellen Erfolg. Die Beliebtheit der Serienschauspieler ist jedoch nicht in jedem Land gleich.

Die Schauspieler werden nicht in jedem Land gleich behandelt. Auf diesen Unterschied wird aufmerksam gemacht.

Diese Fragen werden in der Bachelorarbeit erläutert. Um auf die Fragen einzugehen wurde die passende Literatur ausgewählt um die Beobachtungen und Fragestellungen wissenschaftlich zu festigen. Die Fachliteratur hilft die Arbeit zu bekräftigen und zu fundieren.

Um die Serie *Desperate Housewives* zu analysieren wurden einige Episoden angeschaut und daran die Besonderheit, die Darsteller und die Handlung heraus zuarbeiten. Nur die detaillierte Sichtung der Episoden bringt Aufschluss über den Aufbau der Serie. Die Analyse der Episoden werden anhand bestimmter Kriterien durchgeführt.

Die Arbeit soll einen Einblick in die Wirkung und den Aufbau von TV-Serien geben. Denn nur wenn man weiß, wie Serien auf ihr Publikum wirken oder wie sie aufgebaut sind, kann man das Erfolgskonzept verstehen. Zudem kann man davon lernen, wenn man verstanden hat, was z.B. die Serie *Desperate Housewives* besonders macht. Dies kann jeden dazu bringen, zu verstehen, warum er als Zuschauer gerne Serien schaut oder warum es Freunde tun. Für die Fachwelt ist es interessant, da sie so diese Erkenntnis auf neue Formate anwenden können. So können sie daraus ihren Nutzen ziehen und bei der Konzeption bzw. Realisation von neuen Serien die Ergebnisse benutzen.

4. Hauptteil

4.1 Psychologische Wirkung von TV-Serien

Medien sind in der heutigen Zeit nicht mehr wegzudenken. Dazu gehören die Zeitungen und das Radio, aber ganz besonders das Fernsehen. Fernsehen spricht jeden gleich an, egal welches Geschlecht man hat oder wo man herkommt. „Televiewing encompasses men and women of different ages, colors, classes, ethnic groups, and levels of educational achievement. Television is seen in cities, suburbs, towns, and country – by farmers, factory, and philosophers”.⁵ Trotz der großen Beliebtheit und Verbreitung wird das Fernsehen als trivial stigmatisiert. Jedoch erkennt man bei genauerem hinsehen, dass Fernsehen Kultur schafft, denn die Menschen kommen zusammen und tauschen sich aus. „The common information that

⁵ Kottak, C.P.: Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture, Wadsworth 1990, S. 7

members of a mass society come to share as a result of watching the same thing is indisputably culture”.⁶

Insbesondere schauen viele Menschen gerne Fernsehserien. Diese Faszination für Geschichten liegt in der Natur des Menschen. „Seit Menschen sprechen, erzählen sie einander Geschichten“.⁷ In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, als man Geschichten aufschrieb, dichtete Homer sein Epos *Ilias*. *Ilias* gilt seitdem als Vorläufer der Seifenopern. Homer gestaltete in seinem Epos starke Emotionen wie man sie in den heutigen Serien wiederfindet, „Zorn, Rache, die Wiederherstellung der Ehre, [...] Beleidigung und [...] Sühne“.⁸ Deshalb werden die Menschen auch „homo narrans“ genannt. Sie beschäftigen sich seit ewigen Zeiten mit „Beziehungsproblemen, Konfliktsituationen, Zank und Streit“.⁹ Auch der Kritiker Georg Seeßlen meinte, dass die Menschheit schon immer nach der großen Erzählung suchte. „So, wie wir unser Leben lang nach den Paradiesen der Kindheit suchen, so suchen wir unser Leben lang nach der großen Erzählung“.¹⁰ Früher wurden die Geschichten noch am Lagerfeuer von Geschichtenerzählern erzählt, heute sitzt man gemütlich auf dem Sofa und horcht den Geschichten im Fernsehen. Das Fernsehen hat sich in ein neues Ritual der Menschen entwickelt, „Rituelles Fernsehen als Tätigkeit eines zuschauenden Subjekts“.¹¹ Das alltägliche Fernsehen nach der Arbeit ist zum Ritual und zur Routine der Menschen geworden.

Dabei sind die Geschmäcker jedoch sehr verschieden: einer schaut gerne Krimi-Serien wie *CSI*, der andere Arztserien wie *Dr. House*, ein Dritter wiederum liebt Serien, wo es um Liebe und das Finden des Glücks geht, wie in *Sex and The City*. So gibt es Zeiten, „die Sendezeiten, da darf der Mann nicht stören, Freunde dürfen nicht anrufen, da gilt die gesamte Aufmerksamkeit der Soap [oder der Serie, Anm. J.M.]“.¹² Um diese Störfaktoren zu umgehen, setzen sich viele einfach zusammen mit ihren Freunden oder ihrer Familie vor den

⁶ Ebd., S. 8

⁷ Landbeck, Hanne: *Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück*, Berlin 2002, S. 35

⁸ Ebd., S. 24

⁹ Ebd., S. 35

¹⁰ Martenstein, Harald: *Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien*, Leipzig 1996, S. 13

¹¹ Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*, Konstanz 2008, S. 22

¹² Landbeck, Hanne: a.a.O., S. 107

Fernseher und schauen zusammen wie es weiter geht. Dieses gemeinsame Schauen wird dann auch zur Routine und man trifft sich jede Woche mit den Freundinnen um zusammen *Desperate Housewives* zu schauen.

Auch wenn die Geschmäcker und somit auch die Serien unterschiedlich sind, meint Hanne Landbeck, dass alle Serien doch eins gemeinsam haben: alle richten sich weitestgehend nach der Forderung an die Novelle des 18. Jahrhunderts. Ihre Geschichten sind unerwartet, überraschend, sodass keine Langeweile entsteht und der Zuschauer nicht zu Atem kommt. Zudem werden alltägliche und gewohnte Schauspielorte verwendet, so soll alles alltäglicher wirken.¹³ Was die Menschen an den Serien fasziniert, ist dasselbe. Die Serien schaffen Bindung, Gesprächsstoff und Routine. Es besteht eine regelrechte „soghafte Wirkung [...] aus dem Wiedererkennungswert der Figuren“.¹⁴

Wenn man die Serie einmal verpasst hat, kann es dazu führen, dass man sich ausgeschlossen fühlt. Man kommt am nächsten Tag auf die Arbeit oder in die Schule und alle reden darüber welchen kuriosen Fall die Ermittler von *Navy CIS* gelöst haben oder welche lustige Geschichte Susan wieder bei *Desperate Housewives* passiert ist. Alle reden darüber, aber man selbst kann nicht mitreden und das nur weil man die Folge einmal verpasst hat. Um dieses Gefühl der Ausgeschlossenheit nicht noch einmal zu haben, schaut man die Serie nun fortwährend um auch immer mit den Kollegen und Freunden mitreden zu können. Die Serien werden zum „Gegenstand weiterer Interaktionen“, in dem Fall das Gespräch mit den Kollegen und Freunden.¹⁵ Die Menschen benutzen das Gesehene „sowohl zur Gestaltung ihrer eigenen Identität als auch zur Gestaltung ihrer sozialen Beziehungen“.¹⁶ Durch die Gespräche werden oftmals sogar neue Freundschaften gefördert. Man hat mit unbekannten Menschen gemeinsamen Gesprächsstoff. „Discussion of soaps can form an internal part of a daily routine and work to bond discussants who do not know each other“.¹⁷ Auch wenn man das Gegenüber nicht kennt, hat man doch ein gemeinsames, neutrales Gesprächsthema. Über Serien zu reden ist unproblematischer

¹³ Ebd., S. 20 f

¹⁴ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: *Seller, Stars und Serien*, Heidelberg 1989, S. 98

¹⁵ Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*, Konstanz 2008, S. 22

¹⁶ Ebd., S. 22

¹⁷ Hayward, Jennifer: *Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera*, Lexington 1997, S. 137

bzw. unverfänglicher, als wenn man sich über brisante Themen wie die aktuelle Politik unterhält.

Die Analyse und Bewertung macht einen großen Teil der Beliebtheit von TV-Serien aus. Erst durch die Reflektion und Interaktion der Zuschauer mit den Texten der Serien entsteht die Bedeutung. „Sie [die Serien, Anm. J.M.] machen lediglich Angebote, die von den Zuschauern genutzt werden können, indem sie sich auf eine Interaktion mit dem jeweiligen Text einlassen“.¹⁸ Die Zuschauer entscheiden also für sich, wie sie den Text verstehen (wollen). Durch die Gespräche mit den Freunden und Kollegen werden die verschiedenen Interpretationen besprochen und der Kontext, in dem der Text einen Sinn ergibt, festgelegt. Der Kontext befindet sich in verschiedenen Gebieten, „in historischen, ökonomischen, juristischen, technischen, kulturellen und sozial-gesellschaftlichen“.¹⁹ Die Texte entfalten „ihr Sinnpotenzial nur in den sozialen und kulturellen Beziehungen“.²⁰ Manchmal erkennt man erst nach der Reflektion mit den Freunden die ganzen intertextuellen Andeutungen und Anspielungen. Zudem bringen die Serien die Zuschauer dazu „sozial-kommunikativ aktiv zu werden“ und Tipps und Tricks, die in den Serien gezeigt wurden, mit ihren Freunden zu teilen.²¹ Das Schauen von Filmen und Serien wird zur „gewohnheitsmäßigen performativen Praxis“, d.h. das Fernsehschauen wird routinisiert und ritualisiert.²² Das Schauen und Erzählen über die Serie gehört zum Leben der Menschen dazu. Das Erlebnispotenzial der Zuschauer wird erhöht. Sie erleben ungestört von zuhause aus Spaß, Trauer und Spannung.

Die Zuschauer reden über die Serie und analysieren die Geschehnisse der Folgen, die Handlungen der Figuren und auch den Stil der Darsteller, hinsichtlich Kleidung und Frisur. Die Fanhomepages bieten dafür eine geeignete Plattform. Sie können so kommunizieren und sich mit Gleichgesinnten austauschen. Die Homepage ist das Bindeglied. Sie verbindet Menschen auf der ganzen Welt, denn die Serie als auch die Homepage kann auf der ganzen Welt gesehen bzw. aufgerufen werden. Gleichgesinnte finden so „net friends and lurkers who collaborate to increase their enjoyment of soap watching“.²³ Der Spaß

¹⁸ Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2008, S. 23

¹⁹ Ebd., S. 57

²⁰ Ebd., S. 24

²¹ Ebd., S. 28

²² Ebd., S. 34

²³ Hayward, Jennifer: Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera, Lexington 1997, S. 167

an der Serie wird erhöht, da man sich mit anderen darüber austauschen kann. Durch die Gemeinsamkeiten werden Fremde zu Freunden, die sich gut verstehen ohne sich in Wirklichkeit zu kennen. „Serial fiction serves to bond virtual strangers by providing a common circle of acquaintances about whom to gossip“.²⁴ Da sie sich fast nur über die Serien unterhalten, was als letztes passiert ist oder welche Figur wieder was getan hat, „get more involved with the show and [...] get to hear other people's views on life“.²⁵ Man bekommt einen Einblick in das Denken von Unbekannten und erweitert so seinen Horizont. Die Fans erfahren wie Andere über die Serie denken und bilden „auf diese Weise Gefühlsallianzen“.²⁶ Zudem wird auch die „public awareness of social issues“ verstärkt.²⁷ Wenn in der Serie ein Thema zur Sprache kommt, das auch von aktueller Bedeutung ist, wie z.B. Homosexualität oder HIV-Infizierung, wird das Thema durch die Gespräche aufgearbeitet. Das Bewusstsein und Verständnis für solche Themen wird verstärkt.

Es hört sich so an, als wär man regelrecht dazu gezwungen die Serie zu schauen, nur um mitreden zu können, auch wenn man die Serie nicht so toll findet. Aber meistens findet man die Serie immer besser umso mehr man in die Serienwelt eintaucht. Dies sagt auch der Autor Felix Huby, „wir senden, bis es euch gefällt“ und der Autor Gustave Flaubert, „um etwas interessant zu finden, muss man es nur lange genug betrachten“.²⁸ Man versteht die Zusammenhänge und will auf einmal selbst jede Folge sehen. Wenn man mal ein paar Folgen gesehen hat, findet man Figuren, die einem „besonders gut gefallen, mit denen man sich identifizieren kann oder in die man sich verlieben kann“.²⁹ Nach und nach taucht man in die Welt der Serie ein. Doch erst durch die Verknüpfung und das Wissen über die Vergangenheit, die Gegenwart und Zukunft der Personen findet man Gefallen an der Serie. „Each serial episode means little in isolation. [...] It is audiences who must think of the future and recall the past in order to interpret the

²⁴ Ebd., S. 172

²⁵ Ebd., S. 172

²⁶ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 113

²⁷ Hayward, Jennifer: Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera, Lexington 1997, S. 172

²⁸ Martenstein, Harald: Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien, Leipzig 1996, S. 10 f

²⁹ Landbeck, Hanne: a.a.O., S. 107

present“.³⁰ Also schalten die Fans das nächste Mal wieder ein. Wo anfangs noch das Gezwungene stand, freut man sich nun immer auf die nächste Woche, somit auf die nächste Folge und auf das anschließende Analysieren und Bewerten der Serie mit den Kollegen bzw. Freunden.

Die Fans einer Serie verpassen so gut wie keine Folge. In Foren und Blogs kann man lesen, dass echte Fans sich keine Folge entgehen lassen. Wenn sie mal eine Folge verpasst haben, schauen sie diese so schnell wie möglich im Internet an. Auf den Sendern, wo die Folgen ausgestrahlt werden, kann man sich die Folgen oftmals bis zu einer Woche kostenlos nach Ausstrahlung ansehen.³¹ Dadurch kennen sie die Darsteller ganz genau. Sie sind ihnen näher und „bekannter als die räumlichen Nachbarn“.³² Man kennt ihre „Gesichtszüge und Gesten, Wohnungseinrichtungen und typischen Redewendungen“.³³ Die Zuschauer „kennen die Gewohnheiten und kleinen Macken, die Moden und Lieblingsspeisen der Hauptakteure“.³⁴ Es besteht eine regelrechte Intimität zwischen der Serie und den Zuschauer. Durch die Kameraführung, die viele Nahaufnahmen benutzt, werden die Darsteller als fast normal groß gezeigt und wirken real, mit dem Zuschauer auf gleicher Augenhöhe. Im Gegensatz zum Kino, wo die Darsteller übergroß und gottähnlich gezeigt werden, dadurch geht die Intimität und die Gleichheit verloren. „Cinema iconicizes vast, godlike actors; by contrast, television close-ups explore a face scaled to approximately normal size and located close to the viewer’s own eye level, producing equality – even intimacy“.³⁵

Die Fans der Serie sind eine Gemeinschaft. Durch „die herein flimmernden Geschichten“ verändert sich der „individuelle Sozialraum der Wohnung zu einer mit dem übrigen Fernsehpublikum geteilten Wahrnehmungswelt, zu einer kollektiven Wohnung“.³⁶ Obwohl uns die

³⁰ Hayward, Jennifer: Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera, Lexington 1997, S. 136

³¹ Vgl. ABC.com oder Prosieben.de

³² Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: Seller, Stars und Serien, Heidelberg 1989, S. 24

³³ Ebd., S. 24

³⁴ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 225

³⁵ Hayward, Jennifer: a.a.O., S. 161

³⁶ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 96

Fangemeinde nicht persönlich bekannt ist, „gewöhnen wir uns zusammen an das Leben der zunächst fremden Familien und fügen sie in unseren Alltag ein“.³⁷ Wir fühlen uns wohl und entfliehen so zusammen mit den anderen Fans dem Alltag und genießen gemeinsam das Gefühl der entspannten Teilnahmslosigkeit. So können wir unserem eigenen Zuhause entfliehen, dass uns viel zu eng und langweilig geworden ist. Wenn wir aber genug davon haben, können wir problemlos wieder nachhause zurück kehren.

Menschen lieben die Kontinuität und die Routine, deshalb bleiben die Zuschauer meistens bei einer Serie, die sich mögen. Die Serie schafft „im Tages-und Wochenverlauf einige feste Anlaufstellen, deren Regeln man kennt und deren Wirkung auf das eigene Gemüt“.³⁸ Man fühlt sich in der Serie geborgen und kann sich in den gewohnten und gekannten Rhythmus fallen lassen. Die Serie wird regelrecht in den Alltag eingebaut und so wird auch die Verbundenheit gefördert.³⁹ Die Serien strukturieren den Tagesablauf und stimmen den Tagesrhythmus auf das Programm ab.⁴⁰ Auch wenn man Spontanität mag, will man sich nicht immer auf „etwas Neues“ einstellen.⁴¹ Jedoch darf die Bewegung der Serie nicht verloren gehen, „innerhalb dieses Rahmens darf es bewegt und überraschend zugehen, aber das Muster des Ganzen soll konstant und kalkulierbar sein“.⁴² Diese überraschenden und spannenden Muster innerhalb des Rahmens der Serie machen auch den meist öden und langweiligen Tagesablauf interessanter. Denn nicht viele lösen tagtäglich aufregende Mordfälle oder leben in einer Villa mit vielen Angestellten. Um dies trotzdem zu erleben, schaut man eben Anderen sozusagen ins Wohnzimmer und nimmt an deren Leben teil.

„Arm an Handlung, aber reich an dramatischen Situationen“, so bezeichnet der kanadische Medienwissenschaftler Marshall McLuhan Soaps bzw. Serien.⁴³ Durch die wenig anspruchsvollen Geschehnisse

³⁷ Ebd., S. 96

³⁸ Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S. 14

³⁹ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 107

⁴⁰ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 226

⁴¹ Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: a.a.O., S. 14

⁴² Ebd., S. 14

⁴³ Vgl. Marshall McLuhan, kanadischer Medienwissenschaftler (1911-1980) in Landbeck, Hanne: a.a.O., S. 49

können die Zuschauer „einen heilen Rückzugsort und Ersatz für soziale Kontakte“ schaffen.⁴⁴ Die Zuschauer können sich die verrückten und unwirklichen Fernsehwelten bequem von ihrem friedlichen Zuhause anschauen und „einem Seufzer der Erleichterung Gott sei Dank haben wir damit nichts zu tun wieder Kraft holen [...] für die wirklich wichtigen Dinge des Lebens“.⁴⁵ Sie sind nur Beobachter und nehmen nur mittelbar an den Entwicklungen teil, aber wenn sie den Fernseher ausschalten ist bei ihnen alles in Ordnung und beim Alten. Die Serien schaffen durch die stetige Lösung von Problemen Konstanz. Jede Folge hat ein Problem und der Zuschauer kann sich sicher sein, dass es am Ende der Folge oder spätestens am Ende der Staffel gelöst wird. Im echten Leben dagegen gibt es nicht immer eine Lösung. Die klare Zuordnung von Gut-Böse, Schuldig-Unschuldig oder Opfer-Täter bringt dem Zuschauer Sicherheit und Kontinuität.⁴⁶

Hanne Landbeck sieht es auch so, dass die vielen dramatischen und unwirklichen Situationen die Serien ausmachen. Die Emotionen und Vorfälle der Figuren werden überspitzt und übertrieben dargestellt. Die Geschehnisse werden um Natürlichkeit zu schaffen, in triviale Handlungen integriert, z.B. werden Geheimnisse beim Abwasch weiter erzählt oder beim gemeinsamen Essen mit der Familie passiert bei den Nachbarn ein Unglück. So soll eine „absolute Gegenwärtigkeit“ entstehen, die mit der „wirklichen Alltäglichkeit“ der Zuschauer verschmilzt.⁴⁷ Auch die gewohnten Innenwelten und das Interieur der Wohnungen der Serie, die man schon kennt, schaffen diese Alltäglichkeit. Die Geschehnisse verlaufen nicht schnell, sondern wie im Zeitraffer. Die Figuren erleben ihr Schicksal intensiver als die Menschen im normalen Leben. Sie erleiden und erliegen ihrem Schicksal, nur durch den ständigen Ausdruck ihrer Gefühle können sie mit ihrem Schicksal klar kommen. Die Gefühle und Situationen werden besonders durch Musik betont. Die Musik stimuliert die Gefühlslage des Charakters und schafft eine höhere Emotionalität und Aufmerksamkeit seitens der Zuschauer.⁴⁸ Die Gefühle und Befindlichkeiten der Figuren sind so stark, dass sie der Anlass der Handlungen sind. Auch die

⁴⁴ Vgl. Marshall McLuhan, kanadischer Medienwissenschaftler (1911-1980) in Ebd., S. 51

⁴⁵ Vgl. Marshall McLuhan, kanadischer Medienwissenschaftler (1911-1980) in Ebd., S. 51

⁴⁶ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 225

⁴⁷ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 129

⁴⁸ Ebd., S. 31

Konflikte entstehen durch die Gefühle, nicht wie im echten Leben. Die Gefühle sind der „Maßstab des Handelns“.⁴⁹ Die Handlungen sind durch die Gefühlswelt der Figuren bestimmt. Sie erweitern aber nicht nur „die Wahlmöglichkeit des Verhaltensrepertoires, sondern führt zur Individualisierung und Pluralisierung von Rezeptionsmöglichkeiten“.⁵⁰

Um den Serien zu folgen und zu verstehen, muss man sich jedoch Weltwissen, narratives Wissen und Wissen um filmische Darstellungen vorab angeeignet haben. Nur wenn man dies hat, kann man die Handlungen der Figuren und die Geschichte verstehen. Peter Ohler sieht es so, dass Texte und Dialoge in Serien nicht schon komplett gedeutet sind. Erst durch die eigene Deutung des Zuschauers ist die Bedeutung der Serie vollendet. Der „Rezipient muss mit Hilfe seines generellen Weltwissens aus den gezeigten Szenen Schlussfolgerungen hinsichtlich des nicht gezeigten Geschehens ziehen“.⁵¹ Das Weltwissen bedeutet das Wissen, z.B. welche Konventionen und Reaktionen im Leben alltäglich sind, ob es sich um das Begrüßen von Leuten handelt, wenn man einen Raum betritt oder dass man wenn man etwas gekauft hat auch bezahlen muss. Dies sind Vorgehensweisen, die jeder zivilisierte Mensch kennt und auch anzuwenden weiß. Das Wissen um filmische Darstellungen heißt, dass man weiß wie eine TV-Serie bzw. TV-Show im Allgemeinen aufgebaut ist. Dabei geht es um das Wissen von dramatischer Musik als Indiz für aufkommende Spannung oder der abwechselnde Schnitt zwischen zwei Personen, die einen Dialog haben. Das narrative Wissen bezieht sich auf die Kenntnis von typischen Darstellungen von Figuren, Handlungen dieser Figuren, Plots und Handlungssettings. Die Zuschauer wissen von dem Ansehen früherer Serien, wie Serien desselben Genres aufgebaut sind, dass z.B. bei einem Überfall, die Polizisten die Verdächtigen verfolgen und somit Gut gegen Böse kämpft oder dass eine Familien- bzw. Comedy-Serie immer eine Pointe am Schluss hat und ein Fazit zieht. Da man narratives Wissen nur haben kann, wenn man auch die filmischen Darstellungsformen kennt, sind diese Wissensarten miteinander verknüpft.⁵²

Jedoch verfallen manche Leute sogar richtig in eine Sucht und leben nur noch für die Serie. Sie werden zu richtigen Serienjunkies. Laut der DHS, Deutsche Hauptstelle für Suchtfragen e.V., wird Sucht als ein

⁴⁹ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 230

⁵⁰ Ebd., S. 230

⁵¹ Ohler, Peter: Kognitive Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme, Münster 1994, S. 32 ff

⁵² Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2008, S. 28 f

„zwanghaftes Verlangen nach bestimmten Substanzen oder Verhaltensweisen“ verstanden.⁵³ Die TV-Serien werden z.B. geschaut um Missempfindungen kurzzeitig zu lindern und erwünschte Empfindungen auszulösen. Auch wenn durch die ständige Verhaltensweise negative Konsequenzen folgen, wird das Verhalten beibehalten. Negative Konsequenzen sind die Abwendung von Familie oder Freunden und die komplette Vereinsamung. Die sozialen Kontakte und die Teilhabe am sozialen Leben gehen verloren. Nicht nur Substanzen wie Alkohol, Tabak oder Cannabis führen zu Suchtverhalten, auch Verhaltensweisen wie Fernsehen, Glücksspiel oder Computerspiele können zwanghafte Züge annehmen. Die Entstehung der Abhängigkeit von Verhaltensweisen hat keinen bestimmten, klar zuzuordnenden Grund. Es gibt viele Gründe, die multikausal zusammenhängen und sich gegenseitig begünstigen. Karl Ludwig Täschner beschreibt Sucht so: „Sucht ist in erster Linie ein psychisches Problem, mit in der Regel bald auftretenden sekundären, körperlichen und sozialen Folgen. Sucht ist gekennzeichnet durch einen eigengesetzlichen Ablauf und durch den fortschreitenden Verlust freier Verhandlungsfähigkeit und Kontrolle über das eigene Verhalten. Sucht liegt dann vor, wenn eine prozesshafte Abfolge in sich gebundener Handlungen kritisch geprüfte, sorgfältige und folgerichtig gesteuerte Handlungsabläufe ersetzt. Sucht ist stets Krankheit“.⁵⁴ Das Verlangen nach der Verhaltensweise ist unbestreitbar und diesem Verlangen wird alles untergeordnet. Die freie Entfaltung der Persönlichkeit wird stark eingeschränkt.⁵⁵ Die Süchtigen können unter keinen Umständen eine Folge verpassen und richten ihren ganzen Lebensstil nach der Serie aus. Diese Entfremdung vom echten Leben und der Rückzug in die Scheinwelt der Serie werden durch das Fernsehen verursacht. „Das Fernsehen hat seinen Beitrag zur Zertrümmerung der Familie geleistet, es ist ein Werkzeug der Vereinsamung“.⁵⁶ Diese Bemerkung von Harald Martenstein zeigt, dass durch den Fanatismus, die Familie und die Freundschaften gestört oder sogar zerstört werden können. Man zieht sich von der Außenwelt zurück und findet seine „Familie, das Gemeinschaftsgefühl, das soziale Gewissen“ auf der Mattscheibe.⁵⁷ Die Süchtigen können nicht mehr zwischen Fiktion und Realität

⁵³ Vgl. DHS - Deutsche Hauptstelle für Suchtfragen e.V., Homepage

⁵⁴ Täschner, Karl Ludwig: Rauschmittel. Drogen, Medikamente, Alkohol, Stuttgart 1985, S. 13

⁵⁵ Wanke, K.: Süchtiges Verhalten, In: Deutsche Hauptstelle gegen die Suchtgefahren (Hrsg.), o.O. 1985, S. 20

⁵⁶ Martenstein, Harald: Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien, Leipzig 1996, S. 14

⁵⁷ Ebd., S. 14

unterscheiden. Sie setzen die TV-Schauspieler mit den Figuren gleich, die sie nur für das Fernsehen darstellen. Für sie gibt es dann z.B. nur noch *Dr.House* und nicht Hugh Laurie, den Schauspieler. Diese Unfähigkeit entsteht durch die totale Gewöhnung an die Serien.⁵⁸ So sprechen Fans ihre Fernsehlieblinge auch mit ihren Filmenamen an, wenn sie sie auf der Straße treffen und fragen warum sie nun ihre Frau in der Serie betrogen haben. Sie können den Schauspieler von der Rolle nicht mehr trennen.

TV-Serien sind nur dann beliebt, wenn sie durch ihre ganze Art und Weise die Zuschauer faszinieren. Die Menschen bewerten nur den Gesamteindruck und nicht Einzelheiten wie „Schauplatz, Figuren, Musik, Kamera und Schnitt“.⁵⁹ Durch die „spezifischen filmischen und televisionären Darstellungsmittel binden die Zuschauer [...] an das Geschehen [...] auf dem Bildschirm“ und es wird emotional ihre Aufmerksamkeit geweckt.⁶⁰ Deshalb sagen Dirk Blothner und Marc Conrad auch, dass erst „wenn die Zuschauer das Gefühl haben, dass ihnen Serien mit solchen spezifischen Sinnentwicklungen kurzweilige Stunden beschern, bilden sich bei ihnen Wirkungsmuster aus“.⁶¹ Die Menschen schalten also nur dann wieder ein, um die Serie weiter zu verfolgen und sich an die Serie zu binden, wenn sie etwas besonderes an den Serien finden und von der Serie in einen regelrechten Bann gezogen werden.

Jedoch sind die Hauptdarsteller einer Serie mit am Wichtigsten, „nicht die Geschichte, sondern sie [die Figuren, Anm. J.M.] entscheiden über den Erfolg oder Misserfolg“.⁶² Dies sieht man auch daran, dass „viele Serienschau spieler zu Stars“ werden und nicht mehr nur durchs Kino, z.B. Götz George als *Schimanski* oder Horst Tappert als *Derrick*).⁶³ Die Figuren spiegeln Menschen und Themen der Realität wider. Über die Figuren „verständigt sich die Gesellschaft u.a. über ihre Identitäts- und Rollenkonzepte“.⁶⁴ Die Figuren allein und in der Gruppe müssen

⁵⁸ Landbeck, Hanne: *Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück*, Berlin 2002, S. 195

⁵⁹ Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*, Konstanz 2008, S. 54

⁶⁰ Ebd., S. 54

⁶¹ Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: *Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt*, Bonn 2008, S. 16

⁶² Martenstein, Harald: *Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien*, Leipzig 1996, S. 20

⁶³ Ebd., S. 20

⁶⁴ Mikos, Lothar: a.a.O., S. 32

gemocht werden. Nur wenn sich ein „empathisches Feld“ aufbaut, d.h. wenn die Figuren positive Emotionen aufbauen, wird die Serie ernst genommen und gemocht.⁶⁵

„Gute Figuren sind Herz, Seele und Nervensystem“.⁶⁶ Nur wenn die Figuren authentisch wirken und im Drehbuch gut ausgearbeitet sind, werden sie geliebt. Eine gute Figur muss vier wesentliche Merkmale aufweisen, nämlich „dramatisches Ziel, Standpunkt, Veränderung und Haltung“.⁶⁷ Das dramatische Ziel bedeutet, was sie sich für ihr Serienleben vornimmt, was sie erreichen möchte. Z.B. ist bei *Desperate Housewives* Lynettes Ziel eine gute Mutter zu sein, jedoch muss sie viele Hindernisse überwinden, denn ihre Kinder legen ihr viele Steine in den Weg. Sie widersetzen sich Lynette stetig und wollen immer ihre Macht austesten. Der Standpunkt beschreibt „die Art und Weise, wie die Person die Welt sieht“.⁶⁸ Gabrielle vertritt den Standpunkt, dass materielle Dinge am Wichtigsten im Leben sind und man sich sein Glück erkaufen kann. Jedoch erkennt sie nach und nach, dass sie diesen Standpunkt überdenken muss. Die Veränderung entsteht als Carlos bei einem Unfall sein Augenlicht verliert und sie durch Carlos Arbeitsunfähigkeit ihre finanziellen Mittel verlieren. Jetzt muss sie einsehen, dass Liebe und Verbundenheit Glück ausmachen und nicht Geld und teure Klamotten. „Die Haltung einer Person kann positiv oder negativ, überlegen oder unterlegen, kritisch oder naiv sein“.⁶⁹ So kann man Susan als naiv oder Bree als allem überlegen einordnen. Diese vier Faktoren beeinflussen sich stetig. Ein Ziel entwickelt den Standpunkt weiter, führt zur Veränderung und kann die Haltung ändern.

Die Serien müssen, um von den Zuschauern akzeptiert und gemocht zu werden, den „gegenwärtigen Alltag und seine gegenwärtigen Wünsche“ widerspiegeln.⁷⁰ Nur wenn der Zuschauer sich in der Serie wieder finden kann und „die große Erzählung, die Entzweiung, das Abenteuer, die Versöhnung“ findet, kann die Serie erfolgreich werden.⁷¹ Wir sehnen uns nach diesen aufregenden Geschichten und streben nach

⁶⁵ Ebd., S. 51

⁶⁶ Field, Syd: Das Handbuch zum Drehbuch, Frankfurt 1997, S. 65

⁶⁷ Ebd., S. 67

⁶⁸ Ebd., S. 69

⁶⁹ Ebd., S. 72

⁷⁰ Martenstein, Harald: Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien, Leipzig 1996, S. 13 f

⁷¹ Ebd., S. 13

Widersprüchen, die uns das Fernsehen gibt, „zwischen Aufbruch und Rückkehr. Immer wollen wir weg und immer wollen wir nach Hause“.⁷² Die große Erzählung besteht besonders bei Todesfällen und dramatischen Handlungssträngen. „Todesfälle sind das Salz in der Seifensuppe“.⁷³ Der Tod ist dialogisch und allgegenwärtig zugleich. Dialogisch bedeutet in diesem Fall, dass er die Empathie der Zuschauer verstärkt und ihre Gefühle gegenüber den Figuren festigt. Es entsteht eine „intensive Art der Teilhabe an der fiktiven Geschichte [...], die [...] durch Weinen und Trauer Bahn bricht“.⁷⁴ Allgegenwärtig ist der Tod, da er immer passieren kann und man nichts dagegen tun kann.

Da auch die Verantwortlichen in den Fernsehanstalten die Bindung zwischen Serien und Sender mit beobachten, suchen sie nach Formaten, die bei den Zuschauern diese Bindung schaffen und sie an den Sender binden. Die Geschichte zeigt nämlich, dass besonders TV-Serien „Zuschauer über einen längeren Zeitraum an ein Programm binden“.⁷⁵ Dieses Wissen haben sich auch die Hauptdarsteller der Serien angeeignet und das nutzen sie manchmal auch aus, so Roger Schawinski. Die Darsteller stellen, wenn sie Erfolg haben, auf einmal höhere Forderungen um ihre Machtposition auszunutzen. Die Senderchefs müssen die „Sendergesichter“ pflegen und sie bei Laune halten.⁷⁶ Bei einigen Sendungen liegt, wie schon Harald Martenstein meinte, der Erfolg an den Figuren der Serie. Wenn z.B. die Hauptdarstellerin bei *Grey's Anatomy* Meredith Grey (Ellen Pompeo) aussteigen will, versucht man sie unbedingt zu halten.

Der Erfolg der Serie kann neben den neurotischen Sendergesichtern auch durch die schlechte Synchronisation oder Übersetzung geschmälert werden. Um zu erklären wie dies die Wirkung einer TV-Serie verändert, geht das folgende Kapitel auf diese Probleme ein und erklärt was man bei Synchronisationen oder Übersetzungen beachten muss.

⁷² Ebd., S. 14

⁷³ Landbeck, Hanne: *Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück*, Berlin 2002, S. 137

⁷⁴ Ebd., S. 141

⁷⁵ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: *Seller, Stars und Serien*, Heidelberg 1989, S. 100

⁷⁶ Schawinski, Roger: *Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft*, Hamburg 2008, S. 16 f

4.2 Wie verändert die Synchronisation die Wirkung einer Serie?

Synchronisation bedeutet die „Zusammenstimmung von Bild, Sprechton und Musik im Film“ und die „bild- und bewegungsechte Übertragung fremdsprachiger Partien eines Films“. ⁷⁷ Wichtig für die Akzeptanz der Synchronisation sind die Lippen- und Gestensynchronität.

Die Lippensynchronität bezieht sich, wie der Name erklärt, auf die Gleichzeitigkeit der Übersetzung mit den Lippenbewegungen des Darstellers. Jedoch ist bei jedem Darsteller „die Ausgeprägtheit der Lippenbewegungen“ verschieden. ⁷⁸ Die Unterschiede bestehen durch die Eigenschaften der Sprecher als auch „z.T. durch anatomische Eigenschaften“. ⁷⁹ Dies bezieht sich auf das Geschlecht, als auch auf die Herkunft des Darstellers bzw. Sprechers. Umso ausgeprägter die Lippenbewegungen sind, umso schwieriger ist auch die perfekte Synchronität.

Die Gestensynchronität bezieht sich darauf, dass die Übersetzung, also das Gesagte, auch zu den Gesten und Bewegungen passt. Sie ist „ein Teil der paralinguistischen Synchronität“. ⁸⁰ Zu den paralinguistischen Merkmalen zählen neben den Gesten auch „Sprechgeschwindigkeit, Lautstärke oder Deutlichkeit der Artikulation“. ⁸¹ Die Gesten unterstreichen und betonen das Gesagte. Also muss man bei der Übersetzung darauf achten, dass die Betonung im Gesagten mit den Gesten zusammen passt. „Es erscheint z.B. kaum möglich, beim Sprechen die Augenbrauen hochzuziehen, ohne dabei eine Silbe zu betonen“. ⁸²

Wie wichtig die Übersetzung auch ist, so akzeptieren die meisten Menschen eine leichte Asynchronität. Sie sind bereit leichte Abweichungen bei den Lippenbewegungen hinzunehmen. Dies ist besonders der Fall, wenn die Serie gemocht wird. Die Zuschauer sind

⁷⁷ Vgl. DUDEN – Das Fremdwörterbuch, Mannheim 2007

⁷⁸ Herbst, Thomas: Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien, Tübingen 1994, S. 31

⁷⁹ Ebd., S. 31

⁸⁰ Ebd., S. 50

⁸¹ Ebd., S. 50

⁸² Ebd., S. 71

sich auch im Klaren, dass eine vollkommene Übereinstimmung der Übersetzung mit den Lippenbewegungen nicht möglich ist.⁸³

Durch die Synchronisation kann die „Atmosphäre oder Charaktertreue durch mangelnden Varietätenkontrast“ verloren gehen.⁸⁴ Das Problem ist die „Wiedergabe von Akzenten und Dialekten“.⁸⁵ Diese zeichnen die Figuren oftmals aus oder machen sie besonders. Der Dialekt zeigt die „sozialen und regionalen Unterschiede“ auf.⁸⁶ Dieser Unterschied spielt manchmal eine entscheidende Rolle und bildet ein „atmosphärisches Element“, das sich durch die ganze Serie zieht und „das Aufeinanderprallen verschiedener Welten kontinuierlich unterstreicht“.⁸⁷ Die Wichtigkeit bezieht sich nicht auf das Verständnis der Herkunft der Personen, „Amerikaner, Engländer, Schotten“, sondern auf die „damit verbundenen Klischeevorstellungen“.⁸⁸

Manchmal ist die Übersetzung schwer, da oftmals Begriffe verwendet werden, die nur frei übersetzt werden können. Besonders schwierig ist es in Comedy-Serien, da dort viele Witze erzählt werden, die nur Einheimische verstehen. Die Witze beziehen sich in Amerika oftmals auf amerikanische Persönlichkeiten, die man in Deutschland nicht kennt. Zudem geht oftmals durch Übersetzung der Witz verloren, da die sprachlichen Kontraste, d.h. Dialekte und Akzente als „Grundlage für die Situationskomik dienen“.⁸⁹ Auch ist die Übersetzung bei Sprichwörtern schwierig, diese unterscheiden sich in den Sprachen vehement.

Ein Beispiel dafür ist zum Beispiel die Serie *Gossip Girl*. Viele Fans haben die Serie anfangs auf Pro7 auf Deutsch gesehen und dann zum Vergleich online auf Englisch. Die meisten Fans schreiben in Foren und Blogs darüber, dass die Serie in der Muttersprache Englisch authentischer und viel besser rüber kommt. Durch die Synchronisation und die Übersetzung hat die Serie in Deutschland nicht ansatzweise so viel Erfolg wie in Amerika. Die Beliebtheit und Nachfrage nach der Serie zeigt sich auch in der Programmierung. In Amerika kommt die Serie in

⁸³ Ebd., S. 53 f

⁸⁴ Ebd., S. 103

⁸⁵ Ebd., S. 103

⁸⁶ Ebd., S. 103

⁸⁷ Ebd., S. 103

⁸⁸ Ebd., S. 103

⁸⁹ Ebd., S. 104

der Primetime, d.h. abends um 20:15 Uhr, also zur besten Zeit. In Deutschland jedoch kommt sie, wenn überhaupt, am Wochenende und dann sehr früh morgens. So hat die Serie am Wochenende nur rund 9 Prozent Marktanteil, im Vergleich dazu hat die Serie *Desperate Housewives* stets um die 17 Prozent Marktanteil in der Primetime.⁹⁰ Da nun viele Fans die Serie nur noch in Englisch schauen, möchten sie *Gossip Girl* auch nicht mehr in synchronisierter Fassung sehen. Denn besonders wenn die Zuschauer die Originalstimme der Darsteller kennen, finden sie die Synchronstimme oftmals „eigenartig“.⁹¹ Diese Befremdlichkeit besteht egal ob sie zuerst die Originalfassung oder das Synchronisierte gesehen haben. Wenn sie nur die Synchronstimme kennen, gewöhnen sie sich auch daran. Dies zeigt, dass „viele stimmliche Merkmale nur gewohnheitsmäßig, nicht aber charakter- oder personenbedingt“ sind.⁹²

Das Problem der Übersetzung bzw. Synchronisation besteht bei Serien in der Originalfassung nicht. So sind manche Serien in ihrer Muttersprache beliebter als in übersetzter Form. Neben diesem Unterschied geht das folgende Kapitel auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von TV-Serien aus verschiedenen Ländern ein. Da besonders amerikanische Serien in Deutschland beliebt sind, werden speziell amerikanische mit deutschen Serien verglichen. Um den Vergleich anzustellen wird zuerst auf die Entstehung von Serien eingegangen, um dann die Unterschiede und Gemeinsamkeiten darzustellen.

4.3 Entstehungsgeschichte von TV-Serien

Anfang der dreißiger Jahre kreierte der Seifenhersteller Procter&Gamble (P&G) zum ersten Mal die Soap Opera, die offizielle daytime serial, also die tagsüber gesendete Serie. Jedoch stand damals nicht die Unterhaltung im Vordergrund, sondern die bestmögliche Verkaufsabsicht. P&G wollte so seine Waschmittel an die (Haus-)Frau bringen und sie im Rahmen der Soap Opera in ein gutes Licht rücken, um die Frauen dazu zu bringen, sie das nächste Mal im Supermarkt zu kaufen. Die Seifenoper war „ein Teil der Kulturindustrie“.⁹³ Sie wollte nicht in erster Linie die Geschichte, die

⁹⁰ Vgl. Quotenmeter – Online Fernsehmagazin mit den aktuellen Einschaltquoten

⁹¹ Herbst, Thomas: Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien, Tübingen 1994, S. 84

⁹² Ebd., S. 84

⁹³ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 99

erzählt wurde, verkaufen, sondern „die Produkte, die in ihrem Rahmen angepriesen wurden, bekannt und beliebt [...] machen“.⁹⁴ Die Soap ging durch „das Gefühl der Verbundenheit, das sich mit der Gewöhnung an die Darsteller und die tragischen Geschichten einstellt [...] eine verkaufsfördernde Allianz ein“.⁹⁵

Obwohl sich amerikanische Serien und Soaps immer mehr der Beliebtheit in deutschen Wohnzimmern erfreuen, dauerte es 60 Jahre bis die ersten deutschen Soaps im Fernsehen ausgestrahlt wurden. Das Werbeverbot im deutschen Fernsehen war ein Grund für die Verzögerung. Die Sender mussten wegen den strengen Regelungen, die geschaffen wurden, als Werbung doch erlaubt wurde, vieles beachten. Im deutschen Fernsehen wollte man keine Vermischung von Unterhaltung und Werbung. Erst nach und nach wurden Werbeunterbrechungen geschaltet. Die deutschen Soaps hatten zwar immer noch die Amerikaner als Vorbild, jedoch stand bei ihnen mehr die Geschichte im Vordergrund und nicht die Verkaufsförderung. Die deutschen Soaps versuchten durch die Ästhetik und die Bildschnitte wie die amerikanischen Vorreiter zu wirken. Sie produzierten und kreierten die deutschen Serien nach dem amerikanischen Vorbild. Die deutschen Serien, wie die 1985 erstmals ausgestrahlte *Lindenstraße*, hatten und haben gesellschaftsrelevante Themen und stets spannende, überraschende Handlungsstränge.

Als in den achtziger Jahren immer mehr amerikanische Serien in Deutschland ausgestrahlt wurden, stieg der Wunsch nach spannenden Serien immer mehr. Wo früher noch die eher langweiligen Heimatfilme gezeigt wurden, kam mit dem *Denver Clan* oder *Dallas* eine neue, spannendere Serie im Fernsehen. Dadurch wurde „der Appetit der Deutschen auf solche Geschichten nachhaltig entfacht“.⁹⁶ Ab sofort wollten sie nicht mehr auf derartige Unterhaltung verzichten und verlangten regelrecht danach. Anfangs stillten sie ihr Verlangen mit amerikanischen Importen, erst in den Neunzigern mit deutschen Vergleichsangeboten.

Der Wunsch der Deutschen nach amerikanischen Serien kam auch dadurch, dass sie jahrelang nicht die Möglichkeit hatten ausländische Serien zu sehen. Während des Nazi-Regimes waren ausländische und besonders amerikanische Importe verboten. Die Nationalsozialisten wollten keinen „politischen noch ästhetischen Widerspruch zu ihrer

⁹⁴ Ebd., S. 99

⁹⁵ Ebd., S. 99

⁹⁶ Ebd., S. 52

eigenen streng kontrollierten Filmproduktion“ zulassen.⁹⁷ Die Reichsfilmkammer kontrollierte alle Filme und legte besondere Auflagen fest. Es durften nur Produktionen ausgestrahlt werden, die von Mitgliedern der besagten Kammer geschaffen wurden. Erst nach Ende des Regimes wurden ausländische Importe wieder zugelassen und in der Nachkriegszeit erlangten alte Hollywoodfilme aus den 30er und 40er Jahren großen Erfolg. Nach Ende des Krieges wurden umgehend alle nationalsozialistischen Filme verboten. Zudem durften auch die Regisseure und Schauspieler dieser Propaganda- und Heimatfilme nicht mehr arbeiten. Die amerikanischen Filme wurden deshalb genutzt um diese Zeit zu überbrücken. Die günstigen, amerikanischen Filme konnten gezeigt werden, da sie mit den „militaristischen Gewaltphantasien und den verklemmten Lustspielen“ der Nazi-Regisseure nichts zu tun hatten.⁹⁸ Nach der Zerschlagung der Reichsfilmkammer durften die alten, nicht nationalsozialistischen, deutschen Regisseure wieder arbeiten. Die neuen, deutschen Problem-, Heimat-, Reise- und Schlagerfilme erfreuten das Publikum. Bis 1960 hatten die Filme 47% des Marktanteils. Doch danach begann der Abstieg der deutschen Filmindustrie. Als um 1967 jeder zweite ein Fernsehgerät hatte, verlagerte sich alles vom Kino ins eigene Wohnzimmer. Die Deutschen gingen nicht mehr so oft ins Kino und schauten sich lieber ihre Serien zuhause an. „Von 1957 bis 1967 ging die Zahl der jährlichen Kinobesuche von 801 Millionen auf 215 Millionen zurück“.⁹⁹ Als das Fernsehen zum Leitmedium wurde waren amerikanische Serien noch eher die Ausnahme. Deutsche Serien bestimmten das Fernsehprogramm. Amerikanische Serien kamen sehr unregelmäßig, mal nachmittags, mal abends. Jedoch immer nur wenige Folgen. Erst als der Programmbedarf der Menschen stieg und der zweite Kanal [heute ZDF, Anm. J.M.] mit mehr Sendeplatz geschaffen wurde, wurden immer regelmäßiger amerikanische Serien ausgestrahlt. Doch anfangs kamen die Serien ausschließlich im Nachmittags- und Vorabendprogramm. Nur sehr zögernd lösten die Serien die deutschen Serien im Abendprogramm, d.h. in der Primetime ab.¹⁰⁰

4.4 Vergleich deutscher mit amerikanischen TV-Serien

Heute sind 75-80% des europäischen Marktes mit amerikanischen Filmen besetzt. Die Grammatik und Ästhetik aus Hollywood hat sich

⁹⁷ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 190

⁹⁸ Ebd., S. 190

⁹⁹ Ebd., S. 191

¹⁰⁰ Ebd., S. 221 f

durchgesetzt und wird auch von deutschen Filmen verlangt. Die Deutschen gewöhnen sich immer mehr an „die optischen Reize und die Dramaturgie“ der amerikanischen Vorbilder und fordern diesen Standard immer eindringlicher ein.¹⁰¹ Deshalb versuchen die deutschen Sender Formate zu schaffen, die den amerikanischen Vorbildern ähneln. Die Formate orientieren sich „thematisch und formal an amerikanischen Erfolgsserien“.¹⁰² Jedoch erzielen die Klone nicht dieselbe Wirkung wie die Vorbilder. Die Zuschauer wollen das Original und lehnen die Klone ab. So erzielte der CSI-Klon *R.I.S.* auf SAT.1 oder der 24-Klon *Post Mortem* auf RTL sehr schlechte Einschaltquoten im Vergleich zu den Originalen.¹⁰³

Die Erzählformen unterscheiden sich bei deutschen und amerikanischen Serien. Amerikanische Serien entwickeln ihre Figuren bis in kleinste Detail. Zudem beziehen die Autoren immer die Wirkung auf die Zuschauer mit ein. Sie entwickeln die Figuren so, dass die Zuschauer emotional gefesselt werden und sich mit den Figuren identifizieren können. Durch die Erlebnisse und Gefühle, die die Figuren durchmachen, wie Angst oder Hoffnung, werden dem Publikum „Behandlungsangebote für die Unruhe des zeitgenössischen Lebens“ gegeben.¹⁰⁴ Die Gefühle der Zuschauer werden auf dem Bildschirm widergespiegelt. Indem die Figuren die Probleme lösen und sich weiterentwickeln, kann das Publikum die gesehenen Lösungen, wenn gebraucht, selbst anwenden.

Um diese hohen Standards weiter zu verfolgen, werden amerikanische Serien sehr aufwendig produziert und sehen somit viel hochwertiger aus. Die Sender oder Produktionsfirmen haben auch die großen Budgets um diese Qualität stets zu liefern. Durch die hohen Budgets können die Produktionsfirmen auch viel mehr Geld in Autoren und das daraus folgende Drehbuch investieren. Dadurch sind die Serien „besser, cleverer geschrieben und aufwendiger produziert als alles, was wir [...] anzubieten haben“, so Pamela Douglas. In den USA sind die Budgets der Serien viel höher angesetzt und ihnen stehen oftmals mehrere Millionen zur Produktion der Serien zur Verfügung. Dabei kann es von „zwei bis zehn Millionen Dollar für die Produktion einer einstündigen Fernsehfolge oder rund 100 Millionen für eine ganze

¹⁰¹ Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008, S. 97

¹⁰² Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S. 18

¹⁰³ Ebd., S. 18

¹⁰⁴ Ebd., S. 21

Staffel“ gehen.¹⁰⁵ Die Amerikaner geben diese Kosten gerne aus, da „auch beim Fernsehen Qualität ihren Preis hat“. ¹⁰⁶

Deutsche Serien wollen diese Überlegenheit durch das Hervorheben ihrer Vorteile ausgleichen. Bei ihnen fällt das Problem der Übersetzung schon mal weg. Sie kompensieren ihre Nachteile „durch Authentizität, durch gesellschaftliche und stoffliche Nähe“. ¹⁰⁷ In den amerikanischen Serien wird sich oft auf Stars oder Orte bezogen, die man als Nicht-Amerikaner oftmals nicht kennt. Somit versteht man den Zusammenhang nicht und es ist schwer der Handlung zu folgen. In Deutschland kennt man die Schauspielorte besser und kann die Zusammenhänge besser verstehen, wie z. B. die Abneigung zwischen Köln und Düsseldorf oder wenn Vergleiche zu Dieter Bohlen gezogen werden. Zudem kennt man die Images, die die Städte bzw. Gebiete und ihre Einwohner in Deutschland haben, z.B. Schwaben als sparsam oder Bayern als bodenständig. Besonders wichtig sind im Fernsehen die Darstellung der Herkunft und regionaler Charakteristika. Sie gehören zum Alltag, deshalb haben „amerikanisches Tempo und Temperament, [...] US-Witz, -Schwung und -Geschmack“ oftmals eine begrenzte Wirkung eine vollständige „Amerikanisierung unserer Alltagskultur und unserer Lebensstile“ herbei zu führen. ¹⁰⁸ Auch die Festivitäten sind bekannt. So werden in deutschen Serien dieselben Feiertage, in derselben Art und Weise gefeiert, z.B. wird Heiligabend abends am 24.Dezember gefeiert und nicht erst morgens am 25.Dezember oder wird in den Serien Fasching und nicht Halloween als Fest gefeiert, an dem man sich verkleidet. Serien spielen meistens in sehr großen und bekannten Städten. In Amerika spielen Serien sehr oft in New York oder Los Angeles, in Deutschland oftmals in Berlin, München oder Hamburg. Die deutschen Städte müssten eigentlich bekannter sein als die amerikanischen. Jedoch fühlen sich die Zuschauer durch die Gewöhnung heimisch in diesen ausländischen Städten. Auch wenn sie noch nie in Chicago oder Las Vegas waren, fühlen sie sich in den „Städten, Straßenschluchten und Büros“ wie zuhause. ¹⁰⁹ Auch wenn die Deutschen gerne amerikanische Serien schauen, sehnen sie sich doch nach Serien die „ihre eigene Lebenseinstellung [...], das seelische

¹⁰⁵ Douglas, Pamela: TV-Serien. Schreiben fürs Fernsehen, Frankfurt am Main 2008, S. 21

¹⁰⁶ Ebd., S. 21

¹⁰⁷ Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008, S. 97

¹⁰⁸ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 219

¹⁰⁹ Ebd., S. 224

Klima, das sie kennen und indem sie sich eingerichtet haben“ widerspiegeln.¹¹⁰ Die nationalen und regionalen Stimmungen lassen sich nur schwer von ausländischen Formaten übermitteln. Jedes Land hat eine unterschiedliche Stimmung und deshalb wird es nie zu einer „Vollamerikanisierung“ kommen.¹¹¹ Dafür ist Europa ein zu „mächtiger Kulturbotschafter“, der viel Wert auf seine eigenen Werte und Konventionen legt.¹¹²

Die amerikanischen Serien wirken hochwertiger und sind im eigenen Land viel beliebter. Dadurch stehen auch die Stars mehr unter Beobachtung. Sie werden weltweit von Paparazzi verfolgt. Deutsche Promis werden nicht so stark verfolgt und wenn, nur in Deutschland. Die deutschen Schauspieler verursachen weniger Aufruhr und Serienstars sind weniger angesehen. Dies liegt auch daran, dass die Serien oftmals TV-Soaps sind. Diese gelten jedoch nicht als hochwertig. Der Grund dafür ist, dass die Soaps weniger Geld und Zeit in gute Drehbücher zu investieren. In den USA dagegen werden die Serienschauspieler genauso wie Filmschauspieler behandelt. Ihr Ansehen ist genauso hoch wie das von Filmschauspielern und ihre Gagen sind auch immens hoch. Zudem halten amerikanische Schauspieler an erfolgreichen Serien fest. Wenn sie in einer Serie mitspielen, die sich hoher Beliebtheit erfreut, bleiben sie bei der Serie. Deutsche Schauspieler dagegen langweilen sich nach einiger Zeit in einem Format, werden unruhig und wollen sich in einem neuen Format weiterentwickeln.¹¹³

Die Stars werden als „Konsummodelle“ dargestellt.¹¹⁴ Durch ihre Berühmtheit und die Aufmerksamkeit der Fans, wird versucht mit ihnen Profit zu machen. Die Serie dient dabei als Karrieresprungbrett und die Schauspieler werden zu Prominenten. Durch ihren Durchbruch bekommen sie den Promi-Status und werden hochgejubelt. Gute Werbedeals gehen einher mit dem Erfolg, z.B. Eva Longoria wirbt seit dem Erfolg von *Desperate Housewives* für L'Oréal oder macht der *LOST* Schauspieler Josh Holloway für Davidoff Werbung. So sind auch die Frauen der Serie *Sex and the City* zu Trendsetterinnen geworden. Ihre Mode wird beobachtet und von anderen Frauen kopiert. Dadurch

¹¹⁰ Ebd., S. 220

¹¹¹ Ebd., S. 220

¹¹² Ebd., S. 220

¹¹³ Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008, S. 48 f

¹¹⁴ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: Seller, Stars und Serien, Heidelberg 1989, S. 7

werden neue Trends kreiert. Das wirtschaftliche Interesse an den Serienschauspielern steigt immer mehr und so werden sie zu „pseudo-events“, die genutzt werden um das Bestmögliche an Mehreinnahmen heraus zu holen.¹¹⁵ Dabei wird die Personifikation mit den Figuren der Serien von den TV-Machern ausgenutzt. Es wird Mercandising auf höchstem Niveau betrieben. Man kann fast alles davon kaufen, ob es sich um Tassen, DVDs, Blöcke oder Kugelschreiber handelt. Wenn man mit einer Serie keine Zusatzeinkünfte erzielen kann, ist der Erfolg sehr eingeschränkt. Man muss aus dem Filmstoff, CD's, T-Shirts, Spielzeug, eine Jugendmode, Vergnügungsparks und Aufkleber bei McDonald's machen können, so sieht Thomas Huetlin das Filmgeschäft.¹¹⁶ In den eigenen Fanmagazinen, Fanzines genannt, kann man die Produkte kaufen. Zum „Kult-Marketing“ der Serie gehören auch spezielle Events, die für die Fans organisiert werden, um so ihre emotionale Bindung zur Serie zu verstärken.¹¹⁷ Auch Product Placement wird viel genutzt. Die Serien werden mit vielen Produkten „gefüttert“, d.h. in den Serien werden Autos oder Kleidung von Firmen gezeigt, die eine Kooperation mit der Serie eingegangen sind. Dadurch wird der Bekanntheitsgrad der Produkte gesteigert. Die Schauspieler werden als Idole verehrt und agieren als „Ersatzautoritäten in einer Massengesellschaft [...] in der echte, personal vermittelte Autoritäten kaum mehr möglich“ sind.¹¹⁸ Die Fans, die eher im jüngeren Alter sind, eifern den Schauspielern nach und versuchen ihre Vorbilder zu kopieren. Sie unterwerfen sich sozusagen eher der Autorität der Schauspieler, als anderer Autoritäten wie die der eigenen Eltern oder Lehrer.

Es gibt große Unterschiede zwischen der deutschen und der amerikanischen Produktion von Serien. In Deutschland besteht ein Teufelskreis beim Filmemachen. Die Sender haben wenig Geld um die Serien zu produzieren. Der Aufwand wird so gering wie möglich gehalten. Sie gehen lieber auf Nummer sicher als etwas zu riskieren und mit neuen Ideen etwas falsch zu machen. Da der Markt zu klein ist und keine große Nachfrage besteht, lohnt es sich nicht die Budgets zu erweitern. Die Folge ist jedoch, dass die Serien zu schlecht sind, zu simpel und wenig einfallsreich wirken. Dadurch sinken die Einschaltquoten. Die Zuschauer sehen lieber amerikanische Serien, die

¹¹⁵ Ebd. , S. 7

¹¹⁶ Huetlin, Thomas: Weltmacht Hollywood –warum wir alle die dieselben Filme sehen. In: Spiegel Reporter, Nr.4/2001, S. 25

¹¹⁷ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 104

¹¹⁸ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: Seller, Stars und Serien, Heidelberg 1989, S. 8

durch ihr höheres Budget mehr Geld in die Ideenfindung als auch in Produktion stecken können. Das Problem kommt dadurch, dass die Produktionskosten in Deutschland zu 100% auf dem Sender lasten. Eine deutsche Folge kostet rund 600.000 Euro und wenn man überlegt, dass eine Serie dreizehn Folgen hat, ist das eine große Investition. Der Produzent der Serie übernimmt keine Kosten, denn da es sich bei den deutschen Produktionsfirmen meist um kleine oder mittelgroße Firmen handelt, können die Firmen so große Investitionen nicht machen. Zudem ist die Chance die Serie lukrativ ins Ausland weiterzuverkaufen und so die Investition auszugleichen, nicht sehr hoch. In den USA dagegen übernimmt der Sender nur rund 60 bis 80% der Produktionskosten. Den Rest übernimmt die Produktionsfirma. Diese sind fast ausschließlich die großen Studios wie Disney, FOX, Paramount oder Warner. Sie haben eine große finanzielle Kraft und tragen einen hohen Teil des Risikos mit. Zudem behalten sie die Ausstrahlungsrechte und können die Serie gewinnbringend ins Ausland verkaufen. So sieht Thomas Hüetlin auch eine große Wichtigkeit in den Vermarktungsrechten. Wer diese hat, kann mit der Serie noch mehr Geld im Ausland machen.¹¹⁹ Insgesamt kostet in den USA eine Folge im Durchschnitt 2,75 Millionen. Am Ende ist es so, dass die amerikanischen Serien hochwertiger sind und die deutschen wegen des kleineren Budgets unattraktiver auf die Zuschauer wirken, da diese einen hohen ästhetischen Standard verlangen.¹²⁰

Wegen des großen Erfolgs im In- und Ausland können die USA auch mehr produzieren. Zudem haben sie mehr TV-Sender und somit auch mehr Plätze in der Primetime. Da die US-Importe so beliebt sind und die Nachfrage so groß ist, sind ihre Serien lukrativer als die von anderen Ländern. Ihre Serien sind sehr interessant zum Weiterverkauf. In Deutschland steht nur eine begrenzte Anzahl an Primetime-Plätzen zur Verfügung. Jedoch sind die meisten Plätze schon für bestehende Formate verplant, die zum Großteil aus den USA kommen. Dies ist der Fall, da man gemerkt und gelernt hat, dass „amerikanische Serien [...] in den meisten Fällen eine stattliche und stabile Zahl von Zuschauern“ garantieren.¹²¹ Die Primetime ist um 20.15 Uhr. Vorher schauen noch die Meisten Nachrichten wie die Tagesschau. Doch danach ist der Zeitpunkt, wo die Zuschauer die Abendunterhaltung möchten und damit der größte Umschaltpunkt. Der Audienceflow ist nun am größten und

¹¹⁹ Hüetlin, Thomas: Weltmacht Hollywood –warum wir alle die dieselben Filme sehen. In: Spiegel Reporter, Nr.4/2001, S. 25

¹²⁰ Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008, S. 84

¹²¹ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: Seller, Stars und Serien, Heidelberg 1989, S. 94

um diesen auf den eigenen Sender zu ziehen, versuchen die Sender ihre besten und beliebtesten Sendungen zu zeigen. Denn nur so hat man die besten Einschaltquoten in der zuschauerstärksten Stunde des Tages und zwar zwischen 21 und 22 Uhr. Wegen des hohen Stellenwertes der Primetime werden nur Shows oder Serien gezeigt, die die meisten Zuschauer ins Programm ziehen.¹²²

Da die USA wegen der großen Nachfrage viel mehr wagen können, versuchen sie mehr als die Deutschen. Sie produzieren viele Serien um neues auszuprobieren. Wenn die Serie nicht gut läuft, wird sie sehr schnell ausgesiebt. Die Sender bestellen bei der Produktionsfirma zunächst acht bis dreizehn Folgen. Nun testen sie einige Wochen aus wie gut die Einschaltquoten sind. Wenn die Serie gut ankommt bestellen sie den „Full-Season-Pick-up“, d.h. die restlichen Folgen der kompletten Serie.¹²³ So ist ihr Risiko nicht so hoch, falls sie die Serie wegen zu schlechter Einschaltquoten absetzen müssen. Bei Serien erkennt man nach ein, zwei Folgen schon wie die Serie bei den Zuschauern ankommt. Durch die kurzen Vorläufe des Produktionsprozesses ist es möglich schnell die neuen Folgen nachzuliefern. Zuerst wird der Pilotfilm der Serie sehr aufwendig gedreht. Wenn der Pilotfilm gut angekommen ist und entschieden wird, dass die Serie gedreht werden soll, muss es schnell gehen. Der Pilot wird Anfang des Jahres im Mai ausgestrahlt und die komplette Serie beginnt dann im September. Bis dahin müssen also schon genug Folgen abgedreht sein. Deswegen ist das amerikanische Fernsehjahr klar strukturiert und so aufgebaut, dass der Entstehungsprozess schnell durchlaufen werden kann. Der schnelle Ablauf wird auch dadurch begünstigt, dass die Autoren auf ein großes Ausbildungsangebot zurückgreifen können. Es gibt etliche Universitäten, die neue und frische Storyschreiber hervorbringen. So werden die Autorentams immer mit jungen, unverbrauchten Schreibern aufgewertet. Zudem genießen die Amerikaner als Vorreiter und Erfinder vieler Erfolgsserien großes Ansehen, Einfluss und Status. In Deutschland dagegen ist das System „sehr rigide und schwerfällig“.¹²⁴ Der Produktionsprozess ist sehr langwierig und deshalb können nicht mehr als dreizehn Folgen pro Saison geliefert werden. Anders als in Amerika, wo in einer Saison um die 22 Folgen produziert werden.

¹²² Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008, S. 144

Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S. 19

¹²³ Schawinski, Roger: a.a.O., S. 80 ff

¹²⁴ Ebd., S. 80 ff

Die amerikanischen Flops kommen erst gar nicht nach Deutschland. Dies ist gut für uns, so müssen wir die „schlechten Serien“ gar nicht sehen. Es kommen nur die „guten Serien“ ins deutsche Fernsehen. Jedoch kann es sein, dass die Serien, die uns vorenthalten werden in Deutschland gut ankommen würden. Die Verantwortlichen in Deutschland entscheiden jedoch immer nach der Beliebtheit in den USA. Da amerikanische Serien sehr teuer sind, wäre es sehr riskant die Serie zu kaufen und dann einfach auszutesten, ob sie in Deutschland im Gegensatz zu den USA gut ankommt. So gehen sie einfach nach der Erfahrung der Amerikaner und bringen nur Serien zu uns, die in Amerika sehr erfolgreich sind.

4.5 Vergleich der amerikanischen mit der deutschen Gesellschaft

Der einfache Rückschluss von Amerika zu Deutschland ist aber nicht richtig, da wenn man sich die Gesellschaften ansieht Unterschiede findet, wodurch man nur schwer Verallgemeinerungen anstellen kann. Die Deutschen sind sehr heimatverbunden und ziehen in ihrem Leben nur selten um.¹²⁵ Die Amerikaner sind sehr flexibel und oft bereit, für eine neue Arbeit umzuziehen. Sie empfinden einen Stillstand oft als einen Rückschritt.¹²⁶ Da die Amerikaner sehr oft ihren Wohnort wechseln, müssen sie sich auch immer in einem neuen Umfeld mit neuer Arbeit, neuen Nachbarn anfreunden. Um auch in ihrer neuen Umgebung neue Freundschaften zu schließen, sind sie immer sehr höflich, nett und geben sehr gerne Komplimente. „They want to be liked“.¹²⁷ Dieser Wunsch Jedem zu gefallen, wird auch in den Film- und Fernsehproduktionen offenbart. Die Produktionen sind so angelegt, dass sie auch in andere Länder weiter verkauft werden können. Amerika ist das „prototypische Massenvolk“, so dass seine Serien auch in anderen Ländern gemocht werden können.¹²⁸ Diese Verallgemeinerung führte dazu, dass auch Thomas Mann oder Bertold Brecht sagten „Amerika ist das Land ohne Nachtigall, das Land ohne Geist, Kultur und Seele“.¹²⁹

¹²⁵ Vgl. Interview Dirk Ippen, deutscher Zeitungsverleger, mit Welt Online am 07.12.08

¹²⁶ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 246 f

¹²⁷ Schmidt, Patrick: Crossing the Cultural Divide: Germany, In: Consumer Goods Magazine, March 2001, S. 2 f

¹²⁸ Polster, Bernd (Hrsg.): a.a.O., S. 248

¹²⁹ Ebd., S. 246

Neben den unterschiedlichen Gesellschaften sind auch die Vorgehensweisen anders, wenn es um Film und Fernsehen geht. Deutsche arbeiten sehr abstrakt und sachlich. Sie konzentrieren sich auf das Ganze und denken nicht im Detail. Die Amerikaner dagegen setzen das Persönliche und Detaillierte in den Vordergrund. Beim Fernsehen besitzen sie eine „naive Fähigkeit zur restlosen Hingabe an eine Person“, d.h. sie begeistern sich für die Letterman-Show nur wegen der Person David Letterman oder machen politische Wahlkämpfe so persönlich wie sonst kein anderes Land.¹³⁰ Dies hat man auch am Wahlkampf von Barack Obama gesehen. In seinem Wahlkampf stand seine Person oftmals mehr im Vordergrund als seine politischen Interessen. Die Deutschen sehen die Wahlkämpfe rational und interessieren sich am meisten für die Sachthemen und weniger für die Persönlichkeiten. Ein weiterer Unterschied ist das Zeitgefühl. Die Deutschen denken sehr viel an die Vergangenheit und leben sehr stark in ihren alten Traditionen und Konventionen. Im Gegensatz dazu verschwenden die Amerikaner keine Zeit an die Vergangenheit. Sie leben im Hier und Jetzt. Dies liegt auch daran, dass die USA weniger eigene Geschichte als Europa vorzuweisen hat. „In Amerika haben die Leute keine Lust zu graben, und wenn sie es doch tun, landen sie in Europa“, denn die meisten Amerikaner stammen aus Europa.¹³¹ Durch das Aufleben im Hier und Jetzt haben sie eine Energie entwickelt, die in ihrem legendären Optimismus gipfelt. Sie haben einen „unbeirraren, manchmal unbelehrbaren Glauben an eine Besserung der Lebensumstände von jetzt auf gleich oder wenigstens von heute auf morgen“.¹³² Dadurch begeistern sie auch im Fernsehen mit ihrem Mutterwitz, ihrer Lässigkeit und ihrer Fähigkeit Probleme stets als lösbar darzustellen.

Trotz der verschiedenen Gesellschaften und Vorgehensweisen wenn es um die Serienproduktion geht, haben Deutschland und Amerika oftmals denselben Fernsehgeschmack. Um dies zu zeigen, bezieht sich diese Bachelorarbeit speziell auf die Erfolgsserie *Desperate Housewives*. Die Serie ist in beiden Ländern sehr beliebt und erfolgreich. Um den Hype, der in beiden Ländern besteht zu verstehen, wird zuerst die Serie und ihre Charaktere vorgestellt. Desweiteren werden die Besonderheiten und die Zielgruppe von *Desperate Housewives* erläutert.

¹³⁰ Ebd., S. 219

¹³¹ Ebd., S. 219

¹³² Ebd., S. 219

4.6 Vorstellung der Serie *Desperate Housewives*

4.6.1 Kurze Einführung

Alles begann im Herbst 2002. Der Erfinder der Serie Marc Cherry sah im Fernsehen, dass eine Frau ihre fünf Kinder in der Badewanne ertränkt hatte. Total geschockt davon, fragte Cherry seine Mutter, ob sie sich vorstellen könnte, dass eine Frau so verzweifelt sein könnte, dass sie ihre eigenen Kinder tatsächlich töten würde. Seine Mutter meinte darauf hin, dass auch sie schon einmal fast soweit gewesen wäre. Cherry war völlig sprachlos. Er hatte in seiner Mutter stets eine perfekte und vor allem glückliche Hausfrau gesehen. Nun konnte er den Gedanken nicht ablegen, dass Hausfrauen oft eine Fassade aufbauen, wobei es darunter am brodeln und kochen ist, nur um den schönen Schein zu wahren. Aus diesen Gedanken wurde die Idee zur Serie geboren. Cherry sagt auch, dass er die Figur der Bree van de Kamp fast zu 100% nach dem Vorbild seiner eigenen Mutter geschaffen hat.¹³³ Zudem wurde die Serie von dem Hollywoodfilm *American Beauty* mit Kevin Spacey und Mena Suvari inspiriert. In dem Film geht es auch um die Fassade, die Familien nach außen zu wahren versuchen, obwohl es im Innern nicht positiv und perfekt aussieht.



Abbildung 1 und Abbildung 2: Wisteria Lane in Fairview, Eagle State

Desperate Housewives (desperate: verzweifelt (Mensch, Anstrengung, Lage etc.); housewife: Hausfrau)¹³⁴ spielt im fiktiven US-Bundesstaat Eagle State, im erfundenen Ort Fairview. Anders als in vielen anderen Serien spielt das Leben der verschiedenen Familien in einem kleinen Vorort. In der Straße Wisteria Lane leben die Familien Tür an Tür mit

¹³³ Höhl, Thomas: *Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen*, Königswinter 2005, S. 6

¹³⁴ Vgl. Langenscheidt. *Praktisches Wörterbuch Englisch*.

ihren Nachbarn. Die Häuser sind nicht sehr weit voneinander entfernt. Somit ist die eigene Privatsphäre stark eingeschränkt. Die Straße wirkt wie die Kulisse aus „einem Doris-Day-Film der 60er Jahre“.¹³⁵ Die Häuser sind alle sehr gepflegt, wie auch die Vorgärten. Alles hat seine Ordnung. „Die ausschließlich schönen Menschen, die stets perfekten Outfits, die hübschen und hellen Wohnungen“ verstärken den Eindruck des Perfekten.¹³⁶ Jedoch wird auch das Gefühl verstärkt, „dass hinter dieser unwirklichen paradiesischen Werbespot-Fassade etwas Monströses und Unheimliches lauert“.¹³⁷ Die Häuser und die Straße sind sehr gepflegt und entsprechen dem mittleren bis hohen Lebensstandard. Es ist also eine eher vornehme Gegend. Die Darstellung von Luxus und Status ist in Serien üblich. Die Serienfamilien sollen Geld haben und sich Luxus leisten können. Jedoch müssen es nicht immer alle Familien sein. „Television dotes on people who can afford to live, or aspire to live, glamorous lives“.¹³⁸ Bei *Desperate Housewives* ist Susan eher bodenständig und nicht übermäßig reich. Sie ist alleinerziehend und verdient ihr Geld durch das Schreiben und Illustrieren von Kinderbüchern. Bree kommt jedoch aus gutem Hause und gehört zur Oberschicht. Ihr 1.Ehemann Rex ist ein gutverdienender Arzt. Als er stirbt, gründet sie nach einiger Zeit ihr eigenes Unternehmen und verdient mit einer Cateringfirma ihr eigenes Geld. Zudem verdient sie viel Geld mit ihren eigenen Kochbüchern.

Um die Serie verstehen zu können, muss man sich die Folgen ansehen und analysieren. In der ersten Folge erkennt man schon die Art und Weise wie *Desperate Housewives* aufgebaut ist. Die Folgen werden anhand bestimmter Kriterien analysiert und beschrieben. Zu den Kriterien gehören die Darstellung der Handlung und die involvierten Darsteller. Wenn man die Handlung gesehen hat, kann man Rückschlüsse auf ihre Bedeutung machen.

Die erste Folge beginnt damit, dass der Alltag der Hausfrau Mary Alice Young (Brenda Strong) beschrieben wird. Sie geht einkaufen, holt ihre Wäsche von der Reinigung ab und arbeitet in ihrem Garten. Ein ganz normaler Tag in Leben einer Hausfrau. Sie erledigt alle Arbeiten, „bis alles zur Perfektion erstrahlt“.¹³⁹ Dieses Bild wird jedoch zerstört als Mary Alice Selbstmord begeht, indem sie sich mit einem Revolver

¹³⁵ Höhl, Thomas: *Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen*, Königswinter 2005, S. 6

¹³⁶ Ebd., S. 6

¹³⁷ Ebd., S. 6

¹³⁸ Kottak, C.P.: *Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture*, Wadsworth 1990, S. 57

¹³⁹ Vgl. *Schmutzige Wäsche*, Episode 1, Staffel 1

erschießt. Kommentiert wird alles von Mary Alice als Off-Stimme. Sie ist selbst verwundert darüber, dass sie die Waffe aus der Schublade nimmt und sich damit erschießt. Der Schuss wird von der Nachbarin Martha Huber gehört. Sie ist für ihre Neugier bekannt und zögert nicht zu schauen, was diesen Lärm verursacht hat. Um einen Vorwand zu haben, nimmt sie noch schnell einen Mixer mit, den sie sich vor einem halben Jahr von Mary Alice ausgeliehen hat. Martha Huber findet nun die tote Mary Alice in ihrem Blut liegen und ruft die Polizei.

Der Selbstmord von Mary Alice bringt das erste Geheimnis in die Serie. Sie und ihr Mann Paul konnten keine Kinder bekommen, da sie sich es jedoch so sehr wünschten, versuchten sie alles um ein Kind zu bekommen. Als sie die heroinsüchtige Deirdre Taylor kennen lernen und sie in voller Verzweiflung ihr Baby verkaufen möchte, kaufen die Youngs es ihr ab und ziehen nach Fairview, um dort mit dem Baby Zach ein neues Leben anzufangen. Jedoch stand Deirdre plötzlich vor ihrer Haustür und forderte ihren Sohn zurück. Sie weigerten sich das Kind herauszugeben. Es kam zum Kampf und Mary Alice ersticht Deidre. Paul vergrub die Leiche in einer Spielzeugkiste unter dem gerade entstehenden Swimmingpool. Jedoch bekam Nachbarin Martha Huber das Geheimnis heraus und erpresste die Youngs. Als Mary Alice einen anonymen Erpresserbrief erhält, erschießt sie sich.

Die erste Folge zeigt schon jetzt, dass die Serie durch Verlogenheit und Hinterhältigkeit bestimmt ist. Der Schein trügt stets. Wenn man jemanden auf den ersten Blick sieht, bildet man sich direkt eine Meinung über das Gegenüber. Diese Meinung ändert sich bei den Darstellern jedoch sehr schnell, denn hinter ihrer Fassade sieht es meist ganz anders aus. Selbst die nette, vornehme Mary Alice ist als Off-Stimme über ihren eigenen Selbstmord verwirrt. Auch sie als äußerlich perfekte Frau hatte viele Geheimnisse, die ihr ganzes Leben bestimmt haben und letzten Endes auch beendet haben.



Abbildung 3: Lynette, Gaby, Susan und Bree stoßen auf ihre verstorbene Freundin Mary Alice am Ende der Ersten Folge Schmutzige Wäsche, Staffel 1 an

4.6.2 Charaktere

Um die Serie und die Handlung zu verstehen, werden in diesem Teil die Hauptdarstellerinnen von der ersten bis zur sechsten Staffel zusammenfassend dargestellt. Es gibt vier Protagonistinnen, die auf ihre eigene Art einzigartig sind.



Abbildung 4: Bree van de Kamp

Bree van de Kamp wird von Marcia Cross verkörpert. Sie erinnert auf den ersten Blick an eine perfekte Hausfrau aus Filmen der 50er Jahre, ein echter Doris Day-Typ. Sie ist Mitte vierzig, rothaarig und hat eine tolle Figur für ihr Alter. Sie hat zwei Kinder, einen Sohn namens Andrew und eine Tochter namens Danielle. Durch ihre ganze Art wirkt sie sehr mütterlich und kümmert sich um alles. Wenn man sie genau beobachtet bemerkt man, dass sie eine Sauberkeitsfanatikerin ist und einen regelrechten Putzfimmel hat. Diese Eigenarten und ihr Wunsch nach dem Maximum machen sie zur Perfektionistin.

Weitere Adjektive, die zu ihr passen sind gefasst, sachlich, religiös und sehr amerikanisch. Zudem ist sie wie viele Amerikaner eine Waffenliebhaberin und Mitglied der NRA (National Rifle Association, Nationale Schusswaffenvereinigung). Auf den ersten Blick scheint es, dass sie alles im Griff hat. Doch bei genauerem Hinsehen, merkt man, dass sie trotz der perfekten Fassade viele Geheimnisse und Probleme hat. Durch ihr Äußeres versucht sie die Schattenseiten ihres Lebens zu vertuschen.

Anfangs ist sie glücklich mit ihrem ersten Mann Rex. Doch dann findet sie heraus, dass er sie mit einer Prostituierten betrogen hat, um so seine sexuellen Vorlieben auszuleben. Er steht auf SM-Spiele, die Bree nie im Leben mitmachen würde und deshalb fühlt er sich gezwungen einer anderen Frau Geld zu zahlen um seinen Neigungen nachzugehen. Als Bree davon erfährt, will sie es nicht wahrhaben und versucht alles tot zu schweigen. Sie gesteht sich keine Niederlagen ein, erzählt keinem davon und versucht alles zu verdrängen. Doch Rex will nicht mehr so weiterleben. Darum möchte er sich nun scheiden lassen, er will nicht mehr in einer „Reinigungsmittelwerbung“ mit einer „Plastikvorstadthausfrau“ leben.¹⁴⁰ Zur Scheidung kommt es jedoch nicht, da er an einem Herzinfarkt verstirbt. Nachdem sie einige Zeit

¹⁴⁰ Vgl. Schmutzige Wäsche, Episode 1, Staffel 1

allein gelebt hat, kommt sie mit dem Apotheker George zusammen, der sich jedoch auch als eine schlechte Partie entpuppt. Später lernt sie den Zahnarzt Orson Hodge kennen und heiratet ihn. Diese Ehe ist auch wieder zum Scheitern verurteilt und sie lassen sich nach einem Rosenkrieg scheiden. Als sie die Trennung überwunden hat, geht sie eine Affäre mit Susans Ex-Mann Karl ein. Dieser verstirbt jedoch bei einem Unfall. Bei dem Unfall wird auch Orson verletzt und sie nähern sich wieder an und kommen wieder zusammen.

Beruflich gesehen macht sie auch einen Wandel durch, von der Hausfrau zur Unternehmerin. Als sie noch mit Rex verheiratet ist, ist sie ausschließlich Mutter und Ehefrau. Sie kümmert sich um den Haushalt, die Kinder und ihren Mann. Nach dem Tod von Rex und der Trennung von George beginnt sie ein neues Leben und gründet mit einer Freundin zusammen ein Koch- und Cateringunternehmen. Sie wird Geschäftsführerin und leitet zusammen mit ihrer Freundin das Unternehmen, das immer mehr Erfolg erlangt.

Mit ihren Kindern läuft es jedoch nicht so erfolgreich. Sie hassen die aufgesetzte Art ihrer Mutter und kapseln sich immer mehr von ihr ab. Schwierig wird es, als Danielle sehr jung schwanger wird. Um den Schein zu wahren, schicken Bree und Rex Danielle weg. Bree täuscht mit einem falschen Babybauch eine Schwangerschaft vor. So können sie, wenn Danielle ihr Kind geboren hat, behaupten, dass es Brees sei. Dies zeigt auch den ständigen Wunsch von Bree den Schein zu wahren. Sie täuscht lieber eine Schwangerschaft ihrerseits vor, als allen einzugestehen, dass ihre Tochter ungewollt in so jungem Alter ein Kind bekommt. Mit ihrem Sohn bekommt sie Probleme, als er immer öfter mit dem Gesetz in Konflikt gerät. Als er mit einem gestohlenen Auto die Schwiegermutter von Gabrielle anfährt und Fahrerflucht begeht, hält sie anfangs noch zu ihm. Jedoch muss sie in nach einiger Zeit in ein Militärinternat schicken, um ihn auch vor sich selbst zu schützen. Nachdem er wieder zurück ist, erkennt er langsam, dass er schwul ist. Dies ist für Bree auch ein harter Brocken, da sie sich für Andrew immer ein „normales“ Leben mit Frau und Kindern gewünscht. Schlimmer ist für sie die Angst, was wohl die Nachbarn von ihr als Mutter denken, denn schwul sein ist in ihrer konservativen Welt nicht normal.

Susan Mayer wird von Teri Hatcher gespielt. Susan ist der Sympathieträger der Serie, durch ihre ehrliche Art wird sie von den Zuschauern geliebt. Man kann sie durch folgende Begriffe beschreiben: lebhaft, tollpatschig, unbeholfen und lustig. Die dunkelhaarige Hausfrau versucht eine gute Mutter und Freundin zu sein. Da sie es oftmals allen recht machen will, bringt sie sich in Situationen, die im Chaos enden und die Zuschauer zum Lachen bringen. Sie ist von ihrem ersten Mann Karl geschieden und lebt als alleinerziehende Mutter mit ihrer Tochter Julie allein in der Wisteria Lane. Die Trennung und folgende Scheidung von Karl kam, da sie merkte, dass Karl sie immer wieder mit anderen Frauen betrogen hatte, bevorzugt mit seinen Sekretärinnen.



Abbildung 5: Susan Mayer

Als sich es herausfindet, trennt sie sich von ihm und reicht die Scheidung ein. Julie zuliebe versucht sie jedoch die Streitereien nicht vor ihr auszutragen. Susan erlaubt Karl sogar Julie weiter zusehen und Julie verbringt ab sofort einige Wochenenden bei ihrem Vater.

Wegen des großen Vertrauensbruchs, hat Susan Probleme anderen Männern zu vertrauen und kann sich deshalb nur schwer auf jemand neues einlassen. Als jedoch ein neuer Nachbar einzieht, wird ihr Interesse an Männern wieder geweckt. Sie hat ein Auge auf den gutaussehenden

Klempner Mike geworfen. Nun versucht sie ihn zu erobern. Dabei steht sie aber nicht allein da. Ihre langjährige Rivalin Edie ist auch an dem neuen Nachbar interessiert und versucht mit allen Waffen Mike für sich zu gewinnen. Dafür setzt Edie ihre geballte Weiblichkeit ein und wäscht auch schon mal im knappen Bikini ihren Wagen um nass und eingeseift Mikes Aufmerksamkeit zu erregen. Als Susan denkt, dass Edie mit Mike ein Date hat, versucht sie von Eifersucht getrieben das Date zu ruinieren. Sie taucht unaufgefordert in Edies Haus auf, mit dem Vorwand sich etwas Zucker leihen zu wollen. Dabei stößt sie ausversehen ein paar Kerzen um, wodurch das Haus Flammen fängt und abbrennt. Dieser Unfall zeigt Susans Fähigkeit durch ihre Tollpatschigkeit ins Chaos zu geraten.¹⁴¹ Trotz der Missgeschicke kommt sie letzten Endes mit Mike zusammen. Ihre Beziehung ist aber nicht immer harmonisch. Sie durchleben stets Höhen und Tiefen. Ihre Probleme beginnen damit, dass Mike viele Geheimnisse vor Susan hat. Er ist in die Wisteria Lane gezogen um den Mord an einer Ex-Freundin aufzuklären. Erst als sich alles auflöst, finden Susan und Mike wieder zusammen. Sie heiraten und bekommen zusammen den Sohn Maynard. Alles scheint perfekt, jedoch haben sie in der fünften Staffel einen Unfall, bei dem eine Frau mit ihrer kleinen Tochter ums Leben kommt. Susan kann mit der Schuld nicht umgehen und sie und Mike machen sich ständig Vorwürfe. Wegen der Streitigkeiten trennen sie sich und lassen sich auch scheiden. Damit ist die Beziehung nicht beendet, nach langem Warten nähern sie sich wieder an und heiraten Ende der Staffel zum zweiten Mal.

Beruflich ist sie mäßig erfolgreich. Sie schreibt und illustriert Kinderbücher, davon kann sie gut leben. Jedoch ist sie als

¹⁴¹ Vgl. Schmutzige Wäsche, Episode 1, Staffel 1

Kinderbuchautorin nicht reich. Aber die Unterhaltszahlungen von ihrem Exmann bringen ihr eine gute und kleine Aufwertung ihres Geldbeutels. Zudem arbeitet sie einige Zeit als Aushilfslehrerin im Kunstunterricht in Maynards Schule.

Da sie von zuhause arbeiten kann, ist sie immer für ihre Tochter da. Manchmal auch zu oft. Sie möchte keine Geheimnisse zwischen ihr und Julie. Durch ihr eher freundschaftliches als mütterliches Verhältnis, weiß sie genau über Julie Bescheid. Sie stehen sich sehr nahe und reden wie Freundinnen. So fragt Julia auch mal, wann Susan wohl das letzte Mal Sex hatte.¹⁴² Julie erzählt ihrer Mutter auch fast alles, doch wenn sie etwas für sich behalten möchte, schreckt Susan nicht davor zurück einen Blick in Julies Tagebuch und Zimmer zu werfen. Dies zeigt, dass Susan sehr an ihrer Tochter hängt und sich nur schwer von ihr lösen kann. Jedoch muss sie sich von ihr lösen, denn wie viele Kinder will sie nach ihrem High School Abschluss ausziehen um aufs College zu gehen. Als sie dies tut, muss sie gezwungener Maßen loslassen und arrangiert sich immer mehr mit der Situation.

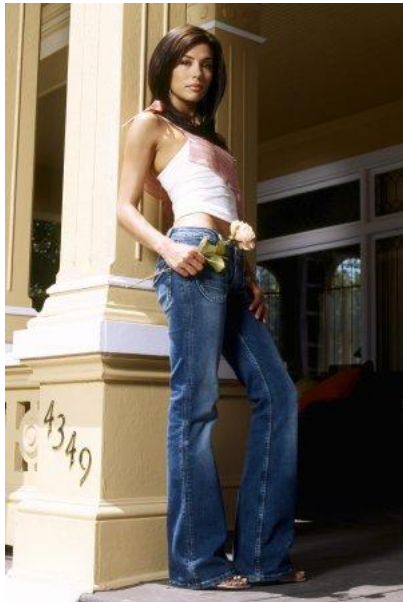


Abbildung 6: Gabriele Solis

Gabriele Solis, auch Gaby genannt, wird von Eva Longoria gespielt. Sie ist dunkelhaarig, hübsch und sehr sexy. Durch ihr Aussehen wickelt sie alle Männer um den Finger und bietet durch ihre aufreizende, knappe Kleidung einen Anreiz für Männer die Serie anzuschauen. Jedoch ist sie sehr oberflächlich, selbstverliebt und materialistisch eingestellt. Gaby war vor ihrer Ehe mit Carlos ein gefragtes Model. Als sie Carlos heiratete, gab sie ihm zuliebe ihren erfolgreichen Job auf und zog mit ihm in die Vorstadt Fairview. Sie liebte ihr altes Leben mit viel Luxus und Reichtum. Doch für Carlos gab sie dies auf, da er ihr als vermögender Mann noch viel mehr bieten konnte als sie sich selbst zuvor. Sie musste also nicht mehr arbeiten, da Carlos ihr ab jetzt alle Wünsche erfüllte. Sie heiratete ihn aber

nicht nur wegen den Vorteilen des Reichtums, sie hatte sich auch in ihn verliebt. Sie liebte seine temperamentvolle und leidenschaftliche Art. Nachdem sie einige Zeit in Fairview wohnten, ist die Liebe gewaltig abgekühlt. Carlos will sich immer mehr mit seinem Reichtum profilieren

¹⁴² Vgl. Schmutzige Wäsche, Episode 1, Staffel 1

und sieht auch Gaby als Besitz an, den er überall zum Angeben vorzeigt. Da Carlos durch seine Arbeit oft unterwegs ist und sie die Leidenschaft mit ihm vermisst, fängt sie mit ihrem jungen Gärtner John eine Affäre an. Nun fühlt sie sich wieder gewollt und begehrt. Jedoch muss sie sich heimlich mit John treffen, damit sie Carlos Geld immer noch ausgeben kann. John könnte ihr als Schüler niemals so viel bieten wie Carlos. Am Ende der ersten Staffel kommt heraus, dass Carlos mit seiner Firma schlechte Geschäfte gemacht hat und gegen Gesetze verstoßen hat. Die Polizei findet dies heraus und Carlos kommt für einige Zeit ins Gefängnis. Wieder freigelassen muss er eine Zeit lang eine elektronische Fußfessel tragen, die ihm nicht erlauben sein Haus zu verlassen. Nach diesem großen Rückschlag, der sie auch in finanzielle Probleme stürzt, beendet Gaby ihre Affäre mit John und steht ihrem Mann bei.

Gaby und Carlos versuchen nun ein Baby zu bekommen um ihre Familie zu festigen. Eine Schwangerschaft und Adoption scheitern aber. Der unerfüllte Wunsch nach einem Kind bringt heftige Streitereien in ihre Beziehungen und sie lassen sich letzten Endes scheiden. Nach einem harten Scheidungsprozess kommt Gaby mit dem Politiker Victor Lang zusammen und heiratet ihn auch. Jedoch erfährt sie nach der Zeremonie, dass Victor sie nur geheiratet hat, um sein politisches Image aufzubessern und um die Stimmen der lateinamerikanischen Wähler für sich zu gewinnen. Aus dieser Enttäuschung heraus beginnt sie eine Affäre mit ihrem Ex-Mann Carlos. Als Victor bei einem Tornadosturm stirbt und Carlos dabei sein Augenlicht verliert, kommen Carlos und Gaby wieder offiziell zusammen. Sie haben jetzt aber kein Geld mehr, sind arm und müssen mit Carlos Blindheit umgehen. Langsam arrangieren sie sich mit ihren Lebensumständen und Carlos verdient wieder etwas Geld als Masseur in einem Country Club. Sie bekommen sogar zwei Töchter. Bei einem Arztbesuch entdecken die Ärzte, dass die Chance besteht, dass Carlos wieder sehen kann. Nach einiger Zeit kommt es auch so, dass Carlos sein Augenlicht zurück erlangt und wieder einen gut bezahlten Job bekommt.

Gaby freut sich über den Aufstieg, allerdings hat sie Angst wieder zu der ich-bezogenen, oberflächlichen Gaby zu werden. Bei ihr werden die typischen Gegenwelten gezeigt, die in filmischen Erzählungen oftmals vorkommen. Zwischen der vierten und fünften Staffel besteht ein Zeitsprung von fünf Jahren. Nach diesen fünf Jahren ist sich Gaby wie verwandelt. Da Carlos sein Augenlicht bei einem Unfall verloren hat, verlieren sie auch ihren hohen Lebensstandard. Zudem wird sie Mutter von zwei Kindern. Dadurch wird sie bodenständiger und ist nicht immer top gestylt. Sie wird zu einer „normalen“ Mutter. Sie entwickelt sich nach dem Zeitsprung also von einem Model zur Mutter, von reich zu arm bzw. bodenständig und von immer gestylt zu normal.



Abbildung 7: Lynette Scavo

Lynette Scavo wird von der Schauspielerin Felicity Huffman dargestellt. Sie ist Mutter einer Großfamilie. Sie hat mit ihrem Ehemann Tom vier Kinder und erwartet am Ende der fünften Staffel wieder Zwillinge. Mit ihren Kindern hat sie sehr viel Stress, denn die Zwillinge und deren Bruder sind hyperaktiv und leiden an ADHS. Anfangs arbeitet sie als erfolgreiche Marketingmanagerin. Als sie zum zweiten Mal schwanger wird, beschließt sie mit Tom, dass sie nun zuhause bei den Kindern bleibt und er sich seiner Karriere widmet um die Familie zu ernähren. Vorher war Lynette die Alleinverdienerin und Tom hat sich um den Haushalt und die Kinder gekümmert. Tom zuliebe tauscht sie nun ihre geliebte Arbeit gegen die Mutterrolle ein. Anfangs freut sie sich sogar, da sie

meint, sie hätte nun mehr Zeit für sich als früher. Jedoch muss sie erkennen, dass Mutter zu sein viel anstrengender ist, als Vollzeit zu arbeiten. Jeden Tag muss sie nun Machtkämpfe mit ihren Kindern austragen und alles alleine meistern, da Tom stark in seiner Arbeit eingespannt und viel auf Dienstreisen ist. Trotz des Stresses mit ihren Kindern hat sie ihre Stärke behalten. Sie lässt sich nicht auf der Nase rum tanzen. So steigt sie in der ersten Folge auch eigenhändig ins Wasser, um ihre Kinder aus dem Pool zu holen. Sie lässt sich nicht davon abbringen, auch wenn sie Stöckelschuhe und ein Kleid trägt.¹⁴³

Als Lynette ein gutes Angebot für eine neue Stelle als Marketingchefin bekommt, geht sie wieder arbeiten und Tom bleibt wieder zuhause. Kurzzeitig arbeitet Tom in derselben Firma wie seine Frau. Lynette denkt, dass Tom sie betrügen würde. Sie findet aber heraus, dass er vor ihrer Ehe mit einer anderen Frau eine Tochter hat. Die Elfjährige Kayla und die Mutter möchten nun an Toms Leben teil haben. Anfangs klappt das Zusammenleben nur mit Schwierigkeiten, doch als die Mutter von Toms unehelicher Tochter stirbt, zieht Kayla bei den Scavos ein. Kayla kann nach den Tod ihrer Mutter Lynette nicht als eigene Mutter oder als die Frau ihres Vaters akzeptieren und versucht Lynette und Tom auseinander zu bringen. Als ihre Intrigen auffliegen, schicken Lynette und Tom Kayla zu ihren Großeltern.

Toms Traum war es immer eine eigene Pizzeria zu besitzen und deswegen kaufen die Scavos ein Restaurant. Sie arbeiten dort

¹⁴³ Vgl. Schmutzige Wäsche, Episode 1, Staffel 1

gemeinsam. Anfangs läuft der Laden noch gut und alle Familienmitglieder arbeiten zusammen. Durch die Wirtschaftskrise sind sie jedoch gezwungen die Pizzeria zu schließen und Lynette bekommt wieder einen super Job in Carlos Firma. Dieser steht jedoch in Gefahr, da sie plötzlich schwanger wird und es anfangs vor Carlos verheimlicht. Als Carlos davon erfährt will er Lynette rausekeln, da er sie wegen der Schwangerschaft nicht einfach kündigen kann.

Ihr Leben wird zudem auf den Kopf gestellt als Lynette erfährt, dass sie Brustkrebs hat. Sie muss sich mehrerer Chemotherapien unterziehen und verliert ihre Haare. Durch die große Unterstützung ihrer Familie übersteht sie die Krankheit und erholt sich schnell. Zudem wird der Zusammenhalt der Familie durch die harte und schwere Zeit verstärkt.

4.7 Zielgruppenbeschreibung

Desperate Housewives startete am 4.10.2004 in Amerika auf dem Sender ABC. Dort erlangte die Serie schnell große Beliebtheit. Die Pilotfolge erreichte um die 21 Millionen Zuschauer. Dies war der beste Serienstart seit 9 Jahren für ABC. Nach Deutschland kam die Serie am 14.10.2004 zuerst zum PAY-TV Sender Premiere, in synchronisierter Fassung am 12.4.2005 auf Pro7. Die erste Staffel hatte in den USA bis zu 30,62 Millionen Zuschauer. Die Serie ist nicht nur in Amerika beliebt und das obwohl die Serie „einen sehr amerikanischen Stil pflegt“.¹⁴⁴ Die Serie wurde auch in Großbritannien mit 4,4 Millionen Zuschauern der Pilotfolgen zum Erfolg. In Deutschland waren es 3,6 Millionen, die die Pilotfolge auf Pro7 verfolgten. Diese große Zuschauerzahl ist im Laufe der Staffel leicht gesunken, liegt aber immer noch über durchschnittlichen Quoten von TV-Serien. Im Geburtsland Amerika schauen derzeit durchschnittlich 23 Millionen zu und in Deutschland sind immer noch um die 2,5 Millionen Zuschauer dabei.¹⁴⁵ Neben Europa ist *Desperate Housewives* besonders in Südamerika beliebt. Zuerst war die Serie ein Erfolg in Brasilien und Kolumbien, nun zieht Argentinien nach. Die südamerikanischen Länder lieben die Serie, da sie als Herkunftsländer der Telenovelas, auf TV-Serien stehen, die sich durch ihre spannenden und aufregenden Episoden auszeichnen. Die südamerikanische Telenovela hat im Gegensatz zur Soap Opera ein klares, definiertes Ende. Besonders beliebt sind Märchenmotive wie das Schneewittchen- oder Aschenputtelprinzip. Beim Schneewittchenprinzip geht es darum, dass eine Stief- oder Schwiegermutter einem guten Mädchen das Leben schwer macht. Das Aschenputtelprinzip ist wie im Märchen so strukturiert, dass ein armes Mädchen ihr Glück bei einem reichen Mann findet. *Desperate*

¹⁴⁴ Höhl, Thomas: *Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen*, Königswinter 2005, S. 7

¹⁴⁵ Vgl. Quotenmeter – Online Fernsehmagazin mit den aktuellen Einschaltquoten

Housewives ist auf der ganzen Welt erfolgreich und die Vermarktungsrechte wurden 2005 nach der Erstaussstrahlung in den USA an über 130 Länder verkauft. So gibt es Fans in Island, UK oder Chile.

Die Darstellerinnen bei *Desperate Housewives* sind Mitte 30 oder sogar noch älter. Wo im Gegensatz zu anderen TV-Serien die Darsteller unter 30 sind, sind die Darstellerinnen bei *Desperate Housewives* selbstbewusste, starke und erfolgreiche Frauen. Wenn man die Serie sieht denkt man, dass auch die Zielgruppe sich im selben Alter wie die Darsteller befinden muss. Jedoch wenn man Umfragen und Gesprächen mit Freunden und Kollegen glaubt, erkennt man, dass die Zielgruppe weit unter dem Alter der Darsteller liegt. Laut einer Umfrage des Magazins Kress stand *Desperate Housewives* auf Platz 1 der beliebtesten Serie unter Teenagern.¹⁴⁶ Diese Umfrage zeigt, dass die Zuschauer viel jünger sind als die Frauen in der Serie.

Die Hauptzielgruppen sind Frauen zwischen 14-29 Jahren. So ist die Serie auf Pro7 gut platziert, da Pro7 seit einem Jahr Platz 1 der jungen Zielgruppe von 14-29 Jahren inne hat. Neben der jungen Zielgruppe schauen auch viele Frauen bis 49 gerne die Serie. So erzielte die Serie im April 2005 einen Marktanteil von 19,9 Prozent.¹⁴⁷ Diese Zielgruppe zeigt einen Umbruch, wo früher noch die 29-49 Jährigen die Hauptzielgruppe waren, hat sich die Konzentration auf die 14-29 Jährigen verschoben. Sie bilden nun die konsumstärkste Gruppe. Da die Firmen dies wissen, produzieren sie bevorzugt für diese wichtige Zielgruppe.

Im Unterschied zu vielen anderen TV-Serien sind bei *Desperate Housewives* die Hauptrollen alle durch Frauen besetzt. Dies führt auch dazu, dass die Zuschauer meist weiblich sind.¹⁴⁸ Da die Zuschauerinnen sich mit den Frauen von *Desperate Housewives* identifizieren und sich für sie interessieren, wird ihre Neugier gefördert. Diese Neugier und das Interesse für die Mitmenschen und besonders für die Nachbarn kommen von der Erziehung. Die jungen Mädchen werden zum „sich-um-alles-und-jeden-kümmern“ erzogen, wohin gegen die Jungs eher ein Desinteresse für nachbarschaftliche Ereignisse haben.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Höhl, Thomas: *Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen*, Königswinter 2005, S. 5

¹⁴⁷ Vgl. Presseportal ProSieben Television GmbH

¹⁴⁸ Landbeck, Hanne: *Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück*, Berlin 2002, S. 13

¹⁴⁹ Ebd., S. 110

Die verschiedenen Hausfrauen stehen für unterschiedliche Typen und geben so genug Möglichkeiten zur Identifikation. Es gibt vier Protagonistinnen: Susan, Bree, Lynette und Gaby. Susan ist der Sympathieträger der Serie. Sie wirkt oft unbeholfen und schusselig. Ihre starke Emotionalität zeichnet sie aus. Susan ist in ihrer Lebensweise sehr modern eingestellt. Sie lebt mit ihrer Tochter lange Zeit allein und kommt ohne einen Mann gut zurecht. Sie ist sehr unabhängig. Ihre Art und Lebensweise sind sehr fortschrittlich und emanzipiert. Bree dagegen ist die Traditionelle. Bei ihr muss alles perfekt sein und der Schein muss stets gewahrt bleiben. Ihre Person stellt viele amerikanische Klischees dar. Zum Einen ist sie sehr gläubisch, Mitglied der NRA und lebt nach dem Motto stetiger „political correctness“. Lynette führt als Mutter einer Großfamilie, die nebenbei berufstätig ist, ein sehr modernes Leben. So bleibt auch ihr Mann Tom einige Zeit zuhause bei den Kindern und sie verdient als Alleinverdienerin den Lebensunterhalt für die ganze Familie. Ihre Intelligenz und Emanzipation zeichnen sie aus. Gaby ist als Hausfrau, die kein eigenes Gehalt hat, komplett von ihrem Mann abhängig. Durch ihre Schönheit wickelt sie die Männer, auch ihren eigenen, leicht um den Finger. Sie lässt sich aushalten und lebt im Luxus mit teurem Schmuck und Kleidern. Die Gemeinsamkeit der Hausfrauen ist die Fassade, die sie wahren. Sie wirken oftmals nach außen hin glücklich und perfekt, jedoch fühlen sich im Innern traurig, unzufrieden und unglücklich.

4.8 Besonderheiten der Serie *Desperate Housewives*



Abbildung 8: Staffelplakat

Desperate Housewives ist eine Fortsetzungsserie. Hierbei „erstrecken sich die Handlungsbögen über viele Episoden, in deren Verlauf sich die Hauptfiguren weiter entwickeln“. ¹⁵⁰ Jedoch ist sie nicht klassisch, da sie in jeder Episode auch Handlungsstränge enthält, die

abgeschlossen werden. D.h. die Handlungsbögen ziehen sich zwar von Folge zu Folge, jedoch hat jede Folge ein Thema oder Problem, das in der Folge verarbeitet oder gelöst wird. Durch die kleinen Erzähleinheiten, die in jeder Folge abgeschlossen werden, können Neueinsteiger Handlungen verstehen und die Figuren kennenlernen.

¹⁵⁰ Douglas, Pamela: TV-Serien. Schreiben fürs Fernsehen, Frankfurt am Main 2008, S. 15 f

Auch die Recaps, d.h. die Zusammenfassungen der letzten Folgen am Anfang der aktuellen Folge, helfen Neueinsteigern die Serie zu verstehen. Die folgenübergreifenden Handlungsstränge animieren zum Weiterschauen.¹⁵¹ Jede Staffel hat ein Geheimnis. Dieses zieht sich durch die Staffel wie ein roter Faden, erst am Ende wird es gelüftet. Das Geheimnis zieht meistens mit einer neuen Familie in die Straße. Wenn eine neue Familie nach Fairview in die Wisteria Lane zieht, kommt immer ein neues Geheimnis auf. Die Zuschauer fiebern immer mit und sie „müssen“ die nächste Folge sehen um zu wissen wie es weiter geht. Da das Geheimnis sehr umfangreich und nur schwer zu erfassen ist, gibt es Flashback Episoden. In den Folgen werden Zusammenhänge erklärt, indem vergangene Ereignisse wieder aufgezeigt werden. So kann man die Puzzleteile zusammenlegen und versteht am Schluss das Geheimnis.

Die Folgen werden immer durch die Off-Stimme von Mary Alice ein- und ausgeleitet. Sie findet immer philosophische Abschlussworte, die „zum Nachdenken über das Hauptthema der Episode“ anregen.¹⁵² Die Episoden enden nicht damit, dass „eine Person besonders emotional getroffen oder überrascht wird. Vielmehr werden Denkanstöße geliefert, die über die Serie hinausgehen“.¹⁵³ So sagt Antje Hildebrandt auch, dass Mary Alice aus dem Off mit erhobenem Zeigefinger die Serie abschließt und die aufgetretenen Probleme der Hausfrauen zum Ende der Serie zusammenfasst. Dabei ist es eine Ironie des Schicksals, dass dabei eine Selbstmörderin als Gott fungiert.¹⁵⁴

Die Spannungsbögen konzentrieren sich auf die Figuren. Jedoch sind die Veränderungen der Figuren nicht immer immens. Die Figuren wandeln langsam ihren Charakter und entwickeln sich weiter. „Serienfiguren sind Menschen wie du und ich und keine Superhelden“.¹⁵⁵ Durch die Nähe und Aufmerksamkeit, die man nach einer Zeit verspürt, nimmt man immer mehr Anteil am Schicksal der Figuren. „Es ist wie bei engen Freunden, für die man sich auch dann interessiert, wenn sie gerade keine besonders aufregenden

¹⁵¹ Langner, Julia: Verzweifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in *Desperate Housewives*, Marburg 2009, S. 126 f

¹⁵² Höhl, Thomas: *Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen*, Königswinter 2005, S. 128

¹⁵³ Ebd., S. 128

¹⁵⁴ Vgl. Hildebrandt, Antje: *Desperate Housewives – Heldinnen am Herd*, 21.11.07,

In: Welt online

¹⁵⁵ Douglas, Pamela: *TV-Serien. Schreiben fürs Fernsehen*, Frankfurt am Main 2008, S. 14

Erfahrungen machen. Man verfolgt ihre gesamte Entwicklung, nicht einzelne herausragende Ereignisse“.¹⁵⁶ Die Figuren wachsen auch an den oftmals nur kleinen Veränderungen. Sie entwickeln sich „gewissermaßen vertikal in die Tiefe, indem sie innere Konflikte durchleben, die der Zuschauer mit Spannung verfolgt“.¹⁵⁷ Die Intimität wird auch gefördert, da die Frauen der Serie immer ihre Gefühle offen mitteilen, mehr als Menschen im normalen Leben. Diese Offenheit hilft den Zuschauern die Figuren besser zu verstehen und kennen zu lernen.

Jede Folge endet mit einem Cliffhanger, das heißt die Spannung wird bis zum Ende gesteigert und auf dem Höhepunkt endet die Folge. „Die bis morgen im Raum schwebende Frage, das Versprechen auf Fortsetzung, auf Weiterleben, eine Verheißung auf Überleben, auch wenn dieses wieder bedroht wird“, spornen den Zuschauern zum wieder einschalten an.¹⁵⁸ Man muss bis zur nächsten Folge warten, um zu wissen wie es weiter geht. Die Spannung der Serie wird auch während der Folge stets gesteigert und unterbrochen. Dies passiert indem immer wieder auf dem Höhepunkt, wenn es total spannend ist, von Werbespots unterbrochen wird. Die Spannung wird weiter gehalten und man muss die Werbespots abwarten, um zu wissen wie es weiter geht. Dabei spricht man von einer „Kommerz-Dramaturgie“.¹⁵⁹ Dramaturgie bedeutet im Allgemeinen eine besondere Art und Weise des Aufbaus, um die Geschichte „im Kopf und Bauch der Zuschauer entstehen zu lassen“.¹⁶⁰ Das Erzählte, also die Narration, wird miteinander so verknüpft, dass der Zuschauer alles nachvollziehen kann und mitfühlt.

Die Serie bietet in jeder Folge verschiedene Themen. Es gibt immer einen Hauptplot und viele Subplots, „each show runs three or four storylines simultaneously“.¹⁶¹ Diese verschiedenen Handlungsstränge ermöglichen es die verschiedenen Wünsche der Zuschauer zu befriedigen, „carefully balanced to satisfy very different levels of interest

¹⁵⁶ Ebd., S. 14

¹⁵⁷ Ebd., S. 14

¹⁵⁸ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 124

¹⁵⁹ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: Seller, Stars und Serien, Heidelberg 1989, S. 98

¹⁶⁰ Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2008, S. 47

¹⁶¹ Hayward, Jennifer: Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera, Lexington 1997, S. 148

- romance, humor, intrigue, suspense“.¹⁶² Die verschiedenen Handlungsstränge werden miteinander zu sogenannten Zopfmustern verflochten.¹⁶³ In einer Szene geht es um die Romanze zwischen Susan und ihrem Mike, in einer anderen um eine neue Intrige von Edie und in der nächsten um das witzige und chaotische Leben von Lynette mit ihren vielen Kindern. Einzelne Handlungen werden in der Folge abgeschlossen, so wird auch der Wunsch der Zuschauer nach Ergebnissen und Vollkommenheit befriedigt. Jedoch wird die Story durch die offenen Geschichten am Laufen gehalten. Der Wunsch der Ausgeglichenheit wird durch die ständige Balance zwischen gut und böse oder positiv und negativ erreicht. Eine negative Handlung wie eine Intrige wird durch eine positive Handlung wie eine Liebeszene ausgeglichen. Diese Kombination von unterschiedlichen Genres macht es schwer die Serie klar einzuordnen. Die Serie ist eine Mischung aus Comedy und Drama, so wird sie auch als Dramedy bezeichnet.

Die Drehung steht im Vordergrund. Die Geschichten und Personen wirken auf den ersten Blick eindeutig, aber nach kurzer Zeit beginnt sich die Geschichte zu drehen. Wenn man sich die Pilotfolge der Serie ansieht, merkt man, dass es sich nur um einen „schönen Schein handelt, der sich in rohe Tatsachen dreht“, so bezeichnen Dirk Blothner und Marc Conrad die Serie.¹⁶⁴ Es geht immer darum den Schein zu wahren. Wenn es Probleme gibt, wird alles vor den Nachbarn verheimlicht. Alle haben eine Doppelmoral und versuchen nach außen hin stets moralisch zu wirken, bei genauerem Hinsehen sieht man aber die Morillosigkeit der Figuren. Das Ansehen Anderen gegenüber spielt in der Wisteria Lane eine große Rolle. „Verlässt man das Haus, sperrt man darin auch all seine Probleme, Konflikte und Geheimnisse ein und zeigt, was von einem erwartet wird, sei es das Bild einer perfekten Familie, des perfekten Nachbarn oder des perfekten Lebens an sich“.¹⁶⁵ Jeder versucht seine Fehler zu vertuschen, damit besonders die Nachbarn keinen Grund finden über einen schlecht zu reden. Sogar unter Freunden wird mit den Problemen hinter dem Berg gehalten. Die Bewohner der Wisteria Lane fürchten sich vor jeglicher Ablehnung und Missgunst. Gleichzeitig besteht eine extreme Neugier gegenüber den Nachbarn. Jeder interessiert sich für den Nachbarn, besonders wenn es um Skandale und dunkle Geheimnisse geht. Sie bieten immer

¹⁶² Ebd., S. 149

¹⁶³ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 125

¹⁶⁴ Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S. 25

¹⁶⁵ Langner, Julia: Verzweifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in Desperate Housewives, Marburg 2009, S. 61

Gesprächsstoff und in den Treffen wird immer der neueste Klatsch und Tratsch ausgetauscht. Doch sie interessieren sich nicht nur für die Geheimnisse, sie lieben es auch sie aufzudecken, das Gegenüber damit zu erpressen und mit ihrer Macht zu spielen.

Die Drehung der Serie zeigt sich bereits in der ersten Folge. Als die Darstellerinnen nach und nach vorgestellt werden, zeigt sich dass die Frauen auf den ersten Blick anders wirken als sie in Wirklichkeit sind und dass sich ihre Geschichten stetig drehen. So sieht man Lynette als Vollzeit-Mutter, die nur schwer mit ihren Kindern klar kommt. Doch dann wird in einer Rückblende gezeigt, dass sie noch vor kurzer Zeit eine höchst erfolgreiche Managerin war, die nur ihren Job aufgegeben hat, um mehr Zeit für ihre Kinder und sich selbst zu haben. Als Mutter hat sie jedoch noch weniger Zeit für sich als früher und ist alles andere als glücklich. Gaby wird zuerst als die Ehefrau von Carlos vorgestellt, die der Liebe wegen ihren Job als Model aufgeben hat. Es zeigt sich aber, dass diese Liebe nicht mehr so feurig und innig wie am Anfang ist. So versucht Gaby ihr Glück beim Fremdgehen mit ihrem Gärtner wieder zu finden. Bree und ihre Familie wirken auf den ersten Blick als perfekt und glücklich. Doch man sieht, dass die Kinder als auch ihr Ehemann von Brees Perfektionismus genervt sind. Die Kinder versuchen sich den übertriebenen Vorstellungen der Mutter zu entziehen. Ihr Ehemann Rex fühlt sich sogar so abgestoßen, dass er sie mit einer Prostituierten betrügt. Als letzte Protagonistin wird Susan vorgestellt. Sie wirkt authentischer und wärmer als die anderen Frauen. Dies zeichnet sie als den ruhenden Pol und den Sympathieträger der Serie aus.¹⁶⁶ Sie hat die Scheinheiligkeit der Familien in der Wisteria Lane erkannt. Dies zeigt sich, als sie in der ersten Folge sagt: „Manchmal geben Menschen nach außen etwas vor zu sein, obwohl es in ihrem Leben ganz anders aussieht.“¹⁶⁷

Daraus zeigt sich, dass besonders die Beobachtung im Mittelpunkt der Serie steht. Die Beobachtung wird auf zwei Ebenen dargestellt, auf extradiegetischer Ebene und auf intradiegetischer Ebene, die sich nochmal in die interpersonale und intrapersonale Ebene gliedert. Die extra- und die intradiegetische Ebene bedeuten unterschiedliche Erzähltheorien, die durch verschiedene Erzählertypen bestimmt sind.

Die extradiegetische Ebene wird durch Mary Alice bestimmt. Die verstorbene Hausfrau leitet jede Folge ein und aus. Sie kommentiert jede Folge, erzählt und beschreibt was ihre Freundinnen gerade tun. Sie fungiert als allwissender Erzähler, der das Leben der noch lebenden

¹⁶⁶ Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S. 26 ff

¹⁶⁷ Vgl. Schmutzige Wäsche, Episode 1, Staffel 1

Hausfrauen erzählt. Durch die Kameraperspektive wird der Eindruck vermittelt, dass sie aus dem Himmel heraus die Geschehnisse überblickt und schon über alles im vornherein Bescheid weiß.¹⁶⁸

Auf intradiegetischer Ebene agiert Mary Alice als „transzendente Macht“, die immer noch in den Köpfen ihrer Freundinnen eine große Rolle spielt.¹⁶⁹ Trotz ihres Todes beeinflusst sie ihre Entscheidungen und begleitet sie stets im Alltag. Die Freundinnen denken oft, was Mary Alice tun würde und nehmen sie als Vorbild. Dies sieht man z.B. wenn Lynette von ihr träumt. Als Lynette große Probleme mit ihren schwer zu erziehenden Kindern hat, träumt sie von Mary Alice, die ihr eine Waffe reicht, damit sie sich auch erschießen kann, um so ihrem stressigen Leben ein Ende zu setzen. Als sie aus diesem Traum aufwacht beschließt sie ihr Problem zu lösen und nicht den einfachen Ausweg zu gehen. Dadurch hat Mary Alice post mortem die Entscheidungen von Lynette beeinflusst.

1975 spielten noch dreimal so viele männliche Darsteller wie weibliche mit. Heute sind die Serien ausgeglichen. „Of 143 new characters introduced that year [1984, Anm. J.M.] 47 percent were female“.¹⁷⁰ Bei *Desperate Housewives* ist herausragend, dass der Großteil der Darsteller weiblich ist. Zudem sind die Hauptdarstellerinnen alle Frauen. Es gibt vier Protagonistinnen, die durch die Serie führen. Bree van de Kamp, Susan Mayer, Lynette Scavo und Gabrielle Solis sind die Hausfrauen um die sich die Serie dreht. Jede ist einzigartig und so kreiert, dass die Zuschauerinnen sich mit den Frauen identifizieren können. Jede Zuschauerin kann sich eine Hausfrau aussuchen, die ihr am nächsten kommt und mit der sie am besten nachfühlen kann. Die vier Protagonistinnen zeichnen sich durch verschiedene Attribute aus. Bei Bree steht der Perfektionismus im Vordergrund, bei Susan die Emotionalität, bei Lynette die Intelligenz und bei Gabrielle die Schönheit. Jede hat eine andere Vorgeschichte, Gegenwart und Zukunft. „Die traditionelle, meist ökonomische und physische Macht wird, weitestgehend abgelöst von der Macht durch Perfektionismus, Emotionalität, Intelligenz und Schönheit“.¹⁷¹ Die Zuschauerinnen haben eine Vielzahl an Identifikationsmöglichkeiten. Auf den ersten Blick wirken die Hausfrauen als wären sie vollkommen glücklich und hätten alles unter Kontrolle, doch bei genauerem Hinschauen erkennt man,

¹⁶⁸ Langner, Julia: Verzeifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in *Desperate Housewives*, Marburg 2009, S. 62 f

¹⁶⁹ Ebd., S. 63

¹⁷⁰ Kottak, C.P.: *Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture*, Wadsworth 1990, S. 57

¹⁷¹ Langner, Julia: a.a.O., S. 132

dass auch diese Frauen alltägliche Probleme haben und nicht perfekt sind. Auch Bree muss akzeptieren, dass ihr Sohn schwul ist und Lynette muss mit ihrer Großfamilie klar kommen. Die Frauen müssen auch mit Schicksalsschlägen kämpfen. Jedoch passiert alles „in rascherer Abfolge und unerwarteter als im normalen Leben“. ¹⁷² Diese Erkenntnis verbindet die Zuschauer mit den Frauen. Es werden nicht nur traditionelle Frauenbilder gezeigt. Die Frauen sind sowohl modern, wie Susan als auch altmodisch, wie Bree. Die Hausfrauen machen oftmals einen Wandel durch, Lynette gibt z.B. ihren gutbezahlten Job auf, um sich nun nur noch um ihre Kinder zu kümmern oder Bree wird nach Jahren zur Unternehmerin und Geschäftsführerin ihres eigenen Unternehmens. Was aber alle gemeinsam haben, ist dass sie weder machtlos noch passiv sind. Sie sind alle starke Persönlichkeiten, die aktiv ihr Leben gestalten. ¹⁷³

Um die Identifikation der Zuschauer und die Emotionalität der Figuren zu verstärken, hat jede Hausfrau eine andere Backstorywound, d.h. eine emotionale Verletzung, die in der Vergangenheit stattgefunden hat. Diese Vorgeschichte ist unverarbeitet und beeinflusst die Handlungen und Gefühle der Figuren ständig. Die Backstorywound soll das Verhalten und das Motiv bzw. die Motivation der Handlungen erklären. Im echten Leben bezeichnet man diese Verletzungen, die in der Vergangenheit geschehen sind, als Trauma, im Film und Fernsehen als Backstorywound. Bei der Analyse von Serien muss man deshalb beachten, dass es beim Fernsehen keinen „real-life-approach“ gibt. ¹⁷⁴ Dieser entsteht bei vielen Fans, da sie durch die alltäglichen Gespräche über die Serie, die Serie als echt wahrnehmen. Die Zuschauer akzeptieren die Konventionen und Regeln des Fernsehens. Im Kontext der Serie sieht man die Handlungen als echt an und nimmt an, dass dies keine Alltagserfahrungen sind und nur im Fernsehen geschehen. Die Figuren der Serie handeln, im Gegensatz zum echten Leben so, da sie der „narrativen Logik“ folgen, d.h. sie verhalten sich so, dass die Geschichte „erzählbar“ ist. ¹⁷⁵ Bei Bree ist die Backstorywound das Versagen als Mutter und Ehefrau. Dieses Versagen beeinflusst sie nun in jeder Entscheidung. Sie fühlt sich nie gut genug und versucht deshalb durch ihre perfekte Fassade dieses Gefühl abzuschalten. Susan muss durch die Untreue und den Verrat von ihrem ersten Mann

¹⁷² Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 19

¹⁷³ Langner, Julia: Verzweifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in Desperate Housewives, Marburg 2009, S. 131

¹⁷⁴ Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt, Frankfurt am Main 2006, S. 25 ff

¹⁷⁵ Ebd., S. 36

Karl stets darum kämpfen anderen Männern zu vertrauen. Diese Vertrauenprobleme bringen fast ihre Liebe und Ehe mit Mike zum Scheitern. Allgemein sind Backstorywounds Tod, Gewalterfahrungen, Trennung oder Versagen. Sie sind, im Gegensatz zum Trauma im echten Leben, die alleinige Ursache für das spätere Verhalten der Figuren. Es besteht „eine einfache Kausalität zwischen der erlebten Verletzung und dem Charakter der Hauptfigur“. ¹⁷⁶

Die Serie begeistert auch, da sie im Gegensatz zu Daily Soaps, nicht den Anspruch hat die Realität abzubilden. Durch die intensiven Farben der Wisteria Lane und die stets perfekt aussehenden Vorgärten und Häuser wird der Eindruck des Hyperrealems, Überzeichneten und Künstlichen verstärkt. Es wird eine Scheinwelt konstruiert, in der „Komplexität von Lebensformen“ aufgezeigt wird. ¹⁷⁷ Jede Familie stellt eine neue Lebensform da: Susan als alleinerziehende Mutter, Gabrielle als glücklich kinderlose Ehefrau, Lynette als Mutter einer Großfamilie und Bree als Oberhaupt einer Familie, die nach außen hin immer den Schein wahrt und immer als die perfekte Bilderbuchfamilie wirken möchte. Jedoch gibt die Serie keine Anweisungen, sie hat keinen „belehrenden Impetus“, wie es in vielen anderen Serien der Fall ist. ¹⁷⁸

Innovativ ist auch der unklare Vergleich von Gut und Böse. Die Serie zeigt, dass man nicht immer genau unterscheiden kann. Jede Person hat Facetten von beidem. Mal kann man Gutes tun, mal auch Schlechtes. Susan ist allgemein ein guter Mensch, der immer hilfsbereit ist. Doch als sie Edie und Mike nachspionieren will, stößt sie ein paar Kerzen um, die das ganze Haus in Brand stecken. Es gibt also keinen Bösewicht, „sondern in jeder Familie und in jeder Figur [gibt es, Anm. J.M.] ein böses Geheimnis“. ¹⁷⁹ Zudem sind die Figuren nicht starr, sie entwickeln sich immer weiter und können von Gut nach Böse oder umgekehrt wechseln. Es gibt stetig wechselnde Freund-Feind-Konstellationen. Einmal sind die Figuren befreundet, doch dann werden sie wieder zu Feinden. Dies ist besonders bei Susan und Edie der Fall. Sie wechseln oft zwischen Freunden und Feinden. Auch ihre Rollen schwanken zwischen gut und böse. Als Susan z.B. aus Versehen Edies Haus abfackelt ist sie die Böse, doch als Edie ihr Mike auszuspannen versucht, ist sie es. In Fortsetzungsserien sind, wie gezeigt, die Figuren in einem stetigen Wandel und unterwerfen sich stetiger Veränderung.

¹⁷⁶ Ebd., S. 37

¹⁷⁷ Langner, Julia: Verzeifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in Desperate Housewives, Marburg 2009, S. 128 f

¹⁷⁸ Ebd., S. 128 f

¹⁷⁹ Ebd., S. 129

Jedoch machen sie „keine Reise durch, die eine grundsätzliche und damit eben auch einmalige Veränderung ihres Charakters und ihrer Beziehungen beinhalten würde“. ¹⁸⁰ Sie verändern nur ihre derzeitigen Stimmungen und Gefühle.

Die Serie spielt stets mit Tabubrüchen. „Bekannte Schemata in Bezug auf Eheprobleme, Sex, Kriminalität etc. tauchen auf, werden aber in einer Form vermittelt, die innovative Züge enthält“. ¹⁸¹ *Desperate Housewives* nimmt kein Blatt vor den Mund und zeigt aktuelle Themen ungeschönt. Diese Freiheit besitzt die Serie, da sie im Privatsender ABC ausgestrahlt wird. So sagte auch Robert Blanchet, TV-Serienexperte, in einem Interview über amerikanische TV-Serien, dass Serien im Privat oder Pay-TV sich an weniger Richtlinien halten müssen, mehr Experimentierfreude haben und weniger political correctness brauchen. ¹⁸² Um etwas Konstanz zu wahren, wird das Unbekannte mit Bekanntem und Vertrautem verbunden. Deshalb ist die Umgebung und die Besetzung immer dieselbe. Das bekannte Interieur der Wohnung und die Wisteria Lane als einziger Schauplatz geben der Serie Alltäglichkeit. ¹⁸³ Auch ihre Probleme lösen die Darsteller immer auf ähnliche Weise. So weiß man, dass Susan ihre Probleme immer sehr emotional und ungeschickt angeht, Bree dagegen gefasst und sachlich.

Den Erfolg der Serie kann man auch an den vielen Awards erkennen, die die Serie seit Beginn gewonnen hat. Sie gewann den People's Choice Award in der Kategorie „Beliebtestes neues Fernsehrama“, den Golden Globe in der Kategorie „Beste Comedy- oder Musical-TV-Serie“ oder den TCA Award in der Kategorie „Sendung des Jahres“. ¹⁸⁴

5. Schluss

Der Hauptteil ist auf die Beobachtungen und Fragestellungen eingegangen, die in der Einleitung aufgezeigt wurden. Abschließend

¹⁸⁰ Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt, Frankfurt am Main 2006, S. 324 f

¹⁸¹ Langner, Julia: Verzweifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in *Desperate Housewives*, Marburg 2009, S. 125

¹⁸² Vgl. Interview Robert Blanchet, schweiz. TV-Serienexperte, mit Basler Zeitung am 26.04.2010

¹⁸³ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 146

¹⁸⁴ Höhl, Thomas: Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen, Königswinter 2005, S. 9

werden im Schluss die Ergebnisse und Erkenntnis noch einmal zusammenfassend dargestellt.

Die psychologische Wirkung war als erstes Bestandteil des Hauptteils. Die Liebe zu Serien und Soaps liegt in der Natur des Menschen. Der Mensch hat schon immer nach der großen Erzählung gesucht, die sein Leben spannender und attraktiver machen. Deswegen wird er auch „homo narrans“ bezeichnet.¹⁸⁵ Wo die Menschen sich früher die Geschichten am Lagerfeuer erzählt haben, sitzen sie heute zusammen mit ihren Freunden und Familie und schauen sich die Geschichten im Fernsehen an. Das Fernsehen wurde zum neuen Ritual und hat sich in das Leben und den Alltag eingegliedert.

Jedoch sind dabei die Geschmäcker der Menschen unterschiedlich. Einer mag eher Action reiche TV-Serien, ein anderer lieber romantische Serien. Aber egal welche Serie sie auch ansehen, ihre Serien schaffen alle Gesprächsstoff. Man hat mit Unbekannten oder Kollegen direkt ein neutrales, unverfängliches und gemeinsames Thema. Wenn man immer mehr in die Serienwelt eintaucht, fühlt man sich in der Serie immer wohler und mag sie immer mehr. Nach und nach kennt man die Figuren, Zusammenhänge und Handlung besser. Erst wenn man die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer Serie verknüpft, kann man sich ganz auf die Serie einlassen.¹⁸⁶ Die Analyse über die Episoden bringen Einblick in das Denken von Freunden oder sogar Fremden. Der eigene Horizont erweitert sich.

Echte Fans verpassen so gut wie keine Folge. Jedoch kann das Fan-sein, wenn es das normale Maß übersteigt, auch leicht zur Sucht werden. Die Süchtigen brauchen die Serie, so wie Drogensüchtige ihre Substanzen brauchen. Ohne die Serie fühlen sie sich verloren und leben in der Traumwelt der Serie. Wenn das Maß jedoch keine Grenze überschreitet, kann man als Fan durch die Serie Teil einer Gemeinschaft werden. Die Fans entfliehen zusammen dem Alltag und brechen aus ihrem eigenen, langweiligen Leben aus. In Foren und Chats kommunizieren die Fans miteinander und finden so oftmals in Fremden neue Freunde.

Die Anhänger der Serie lieben die Spannung und sind von den aufregenden Handlungen fasziniert. Dabei muss aber der Rahmen der Serie gleich bleiben, d.h. dass die Serie ihren festen Sendeplatz hat oder dass jede Folge abgeschlossen endet. Diese Routine beruhigt,

¹⁸⁵ Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002, S. 35

¹⁸⁶ Hayward, Jennifer: Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera, Lexington 1997, S. 136

denn die Menschen lieben Kontinuität. Sie wissen was kommt und können in ihrem friedlichen Zuhause der Handlung folgen. Die oftmals übertriebenen und dramatischen Szenen machen die Serien aus. Auch die klare Zuordnung von Gut und Böse schafft Sicherheit. Man weiß, dass am Ende der Folge wieder alles gut wird und man kann beruhigt das nächste Mal wieder einschalten. Im Gegensatz dazu steht das echte Leben. Da gibt es nie eine Gewissheit und man lebt oft im Unklaren.

Bei einer Serie muss das ganze Konzept stimmen. Die Darsteller müssen interessant und gut ausgearbeitet sein. Die Handlung soll abwechslungsreich und spannend sein. Um die Serien indes verstehen zu können, muss man sein Weltwissen mit dem narrativen Wissen und dem Filmwissen verknüpfen.¹⁸⁷ Erst die Kombination aus den drei Elementen bringt die Akzeptanz und Bindung der Zuschauer an die Serie und somit an den Sender. Die TV-Serien binden die Zuschauer stark an den zugehörigen Sender. Da die Verantwortlichen der Sender dies wissen, versuchen sie die Hauptdarsteller und Sendergesichter unbedingt zu halten.

Die Synchronisation ist bei Serien auch eine Komponente des Erfolgs. Es gibt die Lippen- und die Gestensynchronität. Leichte Asynchronien werden von den Zuschauern akzeptiert. Die Zuschauer wissen, dass man nie zu 100% synchron sein kann. Denn die persönlichen Charakteristika der Schauspieler sind mit dem Sprecher zu schwer zu vereinen. Die Synchronisation bzw. die Übersetzung können die Atmosphäre, Authentizität oder die Wirkung der Charaktere beeinträchtigen. Die Akzente und Dialekte gehen dabei verloren. Zudem wird besonders die Übersetzung schwer und die damit einher gehende Situationskomik verblasst.¹⁸⁸

Das Problem der Übersetzung bzw. Synchronisation besteht bei Serien in der Originalfassung nicht. So sind manche Serien in ihrer Muttersprache beliebter als in übersetzter Form. Im Hauptteil ging die Untersuchung auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von TV-Serien aus verschiedenen Ländern ein. Da besonders amerikanische Serien in Deutschland beliebt sind, wurden speziell amerikanische mit deutschen Serien verglichen. Um Serien im Allgemeinen vergleichen zu können, muss man allerdings die Entstehung und Herkunft von TV-Serien aufzeigen. In den 30er Jahren wurden, zum ersten Mal, von dem Waschmittelkonzern P&G sogenannte Soap Operas produziert. Damals

¹⁸⁷ Ohler, Peter: Kognitive Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme, Münster 1994, S. 32 ff

¹⁸⁸ Herbst, Thomas: Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien, Tübingen 1994, S. 31 ff

standen hingegen die Produkte im Vordergrund. Die Hausfrauen sollten so zum Kauf angeregt werden. Die Geschichten waren nur dazu da, die Produkte in einem guten Licht darzustellen. In Deutschland wurde im Gegensatz dazu Werbung und Unterhaltung streng getrennt, so waren solche Soaps nicht erlaubt. Erst in den 80er Jahren, als es mehr Kanäle und mehr Sendeplätze gab, kamen amerikanische Serien wie *Dallas* nach Deutschland. Die Serien waren sehr billig und so konnten die vielen Sendeplätze kostengünstig gefüllt werden. Während des Nazi-Regimes waren Importe komplett verboten. Nur Filme, die von der Reichsfilmkammer abgesegnet wurden und nicht gegen das System verstoßen hatten, waren erlaubt.

Heute sind fast 80% des europäischen Marktes mit amerikanischen Filmen besetzt. Dadurch gewöhnen sich die Europäer an die Hollywood-Ästhetik. Dies gilt auch für die Deutschen. Sie eifern dem amerikanischen Vorbild nach und versuchen mit deutschen Klonen an den Erfolg der USA anzuschließen. Es bleibt meistens erfolglos, da die Serien nicht so durchdacht sind. Durch das geringere Budget haben sie weniger Geld die Figuren so detailliert zu kreieren. Zudem beachten die Amerikaner stets die Wirkung auf die Zuschauer, was die Deutschen oftmals vernachlässigen. Die Deutschen setzen hauptsächlich auf Authentizität und stoffliche Nähe.

Die größere Beliebtheit der amerikanischen Serien im In- und Ausland führen auch dazu, dass die US-Stars viel erfolgreicher sind als die deutschen Stars. Die US-Stars werden überall gefeiert und verfolgt. Die deutschen Stars genießen weniger Ansehen. Da die Serienschauspieler meistens in Soaps mitspielen und diese nicht sehr hochwertig sind, haben auch die Schauspieler ein schlechtes Image. Erfolgreiche Schauspieler werden überall als „Konsummodelle“ vermarktet.¹⁸⁹ Mit ihnen wird Merchandising auf höchstem Maße betrieben. Es gibt alles zu kaufen, ob CDs, T-Shirts oder Tassen.

Die Produktionsweise bildet einen klaren Unterschied zwischen Deutschland und den USA. Die deutschen Sender haben wenig Geld. So sind auch die Budgets für die Vermarktung ihrer Serien sehr gering. Die Sender tragen zu 100% die Kosten. In den USA tragen die Sender dagegen nur 60-80%. Der Rest wird von den Produktionsfirmen bezahlt. Die Produktionsfirmen sind große Unternehmen wie Disney oder FOX. Das Risiko ist so geringer für die Sender, da sie zudem noch die attraktiven Ausstrahlungsrechte behalten und lukrativ ins Ausland verkaufen können. Durch den Erfolg der USA können sie mehr produzieren und sich mehr auszuprobieren. Neue Formate werden probeweise ausgestrahlt. Wenn die Einschaltquoten gut genug sind,

¹⁸⁹ Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: *Seller, Stars und Serien*, Heidelberg 1989, S. 7

wird die Serie beibehalten. Die Nachlieferung von neuen Folgen geht zudem sehr schnell, da ihr Produktionssystem sehr flexibel ist.¹⁹⁰

Rückschlüsse von den USA nach Deutschland sind nicht problemlos möglich. Es gibt zwischen den Gesellschaften viele Unterschiede. Die amerikanischen Serien sind jedoch überall beliebt. Dies ist der Fall, da die Serien so gemacht sind, dass sie allen Nationen gefallen können. So wird Amerika auch als das „prototypische Massenvolk“ bezeichnet.¹⁹¹

Ein Beispiel für eine Serie, die beide Länder gleich lieben, ist vor allem *Desperate Housewives*. Die Erfolgsserie feierte im Entstehungsland Amerika großen Erfolg und dies hat sich in Deutschland so weiter gezogen. Die Erfolgsserie spielt im fiktiven Fairview, Eagle State. Die Familien leben dort Tür an Tür mit ihren Nachbarn in der Wisteria Lane. Die Serie zeigt, dass der Schein oft trügt. Auf den ersten Blick sieht alles perfekt aus, doch lauern hinter den Haustüren viele dunkle Geheimnisse. Diese Geheimnisse bestimmen jede Staffel. Es gibt vier Protagonistinnen: die Perfektionistin Bree, die tollpatschige Susan, das Ex-Model Gabriele und die Businessfrau und Mutter Lynette. Die Hauptzielgruppe der Serie ist zwischen 14 und 29 Jahren. Nicht nur in den USA, sondern in ganz Europa wird die Serie hochgefeiert. Auch auf dem Telenovela-Kontinent Südamerika ist die Serie nun angekommen und hat schon viele Fans.

Da diese Serie Menschen aus verschiedenen Ländern vereint, wurden die Besonderheiten dargestellt um den Hype zu verstehen. *Desperate Housewives* vereint in jeder Episode verschiedene Handlungsstränge. So verfolgt jede Episode einen anderen Aspekt, ob Drama, Liebe oder Versöhnung. So ist jede Folge spannend und regt zum weitersehen an. Die Off-Stimme der verstorbenen Hausfrau Mary Alice führt in jede Folge ein und schließt mit ihren Gedanken und Zusammenfassungen ab.¹⁹² Um die Spannungen aufrecht zu erhalten enden die Folgen stets mit einem Cliffhanger, d.h. dass auf dem Höhepunkt die Folge endet und man bis zum nächsten Mal warten muss, um zu wissen wie es weiter geht. Besonders wird *Desperate Housewives* durch die ständige Drehung. Der erste Anschein dreht sich ins Gegenteil, fast bis zum Durchdrehen der Figuren.¹⁹³ Dies geschieht auf verschiedenen

¹⁹⁰ Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008, S. 84

¹⁹¹ Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995, S. 246 f

¹⁹² Höhl, Thomas: Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen, Königswinter 2005, S. 128

¹⁹³ Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S. 25

Erzählebenen, einerseits auf der Erzählebene von Mary Alice als allwissende Figur, die über der Serie schwebt und andererseits agiert sie als transzendente Macht, die immer noch in den Köpfen ihrer Freundinnen steckt und ihre Handlungen indirekt beeinflusst.¹⁹⁴ Der Großteil der Darsteller ist weiblich. Die hohe Emotionalität, die sie ausstrahlen, wird durch Hintergründe und das sogenannte „Backstorywound“ verstärkt.¹⁹⁵ Die Zuschauer fühlen so noch mehr mit. *Desperate Housewives* will im Gegensatz zu vielen anderen Primetime Serien nicht echt wirken. Sie soll überzeichnet erscheinen. Auch der unklare Schnitt zwischen Gut und Böse, wie die etlichen Tabubrüche, macht die Serie einzigartig und interessant. Diese Ausführungen zeigen, was die Serie besonders macht und geben Erklärungen für den Hype, der unter den Fans besteht.

Diese Bachelorarbeit bringt durch die Darstellung der Wirkung von TV-Serien, dem Vergleich der amerikanischen mit der deutschen Produktionsweise als auch durch die detaillierte Beschreibung der Serie *Desperate Housewives*, Aufschluss über das Phänomen Fernsehserien. So verstehen Fans, ihre Freunde und Familien als auch Fachleute mehr was Fernsehserien ausmacht. Zudem sieht man am Erfolgskonzept von *Desperate Housewives* wie Serien aufgebaut sein müssen um Ruhm und Erfolg zu erlangen. Die Fachwelt und TV-Verantwortlichen können diese Erkenntnisse auf neue Formate anwenden und die Ergebnisse bei der Konzeption bzw. Realisation von neuen Serien benutzen.

Diese Arbeit regt zu weiteren Untersuchungen an. So wäre die Analyse anderer Erfolgsserien interessant, die aus einem anderen Genre stammen. Beispiele dafür wären Actionserien wie die *CSI*-Reihen oder *24* und Arztserien wie *Dr. House* oder *Grey's Anatomy*.

6. Literaturverzeichnis

Bücher und Zeitschriften:

Langner, Julia: *Verzweifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in Desperate Housewives*, Marburg 2009

Werner, Horst: *Fernsehen machen*, Konstanz 2009

¹⁹⁴ Langner, Julia: *Verzweifelte Hausfrauen? Erscheinungsformen der Macht in Desperate Housewives*, Marburg 2009, S. 62 f

¹⁹⁵ Krützen, Michaela: *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*, Frankfurt am Main 2006, S. 25 ff

- Berger, Patrick S.: Sex, Drugs & Castingshows. Die Wahrheit über DSDS, Popstars & Co., München 2009
- Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2008
- Blothner, Dirk/ Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008
- Schawinski, Roger: Die TV-Falle. Vom Sendebewusstsein zum Fernsehgeschäft, Hamburg 2008
- Douglas, Pamela: TV-Serien. Schreiben fürs Fernsehen, Frankfurt am Main 2008
- Schierl, Thomas: Prominenz in den Medien. Zur Genese und Verwertung von Prominenten in Sport, Wirtschaft und Kultur, Köln 2007
- Eick, Dennis: Programmplanung: Die Strategien deutscher TV-Sender, Konstanz 2007
- Wippersberg, Julia: Prominenz: Entstehung, Erklärungen, Erwartungen, Konstanz 2007
- DUDEN – Das Fremdwörterbuch, Mannheim 2007
- Langenscheidt. Praktisches Wörterbuch Englisch, München 2007
- Lichtblau, Heidi: Desperate Housewives. Das Buch zur Kultserie, Frankfurt am Main 2006
- Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt, Frankfurt am Main 2006
- Höhl, Thomas: Sexy & Stark- Die heißesten TV-Frauen, Königswinter 2005
- Bronner, Vivien: Schreiben fürs Fernsehen: Drehbuch-Dramaturgie für TV-Film und TV-Serie, Berlin 2004
- Landbeck, Hanne: Generation Soap - mit deutschen Seifenopern auf dem Weg zum Glück, Berlin 2002
- Hüetlin, Thomas: Weltmacht Hollywood –warum wir alle die dieselben Filme sehen, In: Spiegel Reporter, S. 22-39, Nr.4/2001
- Schmidt, Patrick: Crossing the Cultural Divide: Germany, In: Consumer Goods Magazine, March 2001
- Davis, S.: Quotenfieber. Das Geheimnis erfolgreicher TV-Movies, Bergisch-Gladbach 2000

Field, Syd: Das Handbuch zum Drehbuch, Frankfurt 1997

Fox, Elizabeth: Latin American Broadcasting: From Tango to Telenovela, Luton 1997

Hayward, Jennifer: Consuming Pleasures. Active Audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera, Lexington 1997

Martenstein, Harald: Das hat Folgen. Dtl. und seine Fernsehserien, Leipzig 1996

Polster, Bernd (Hrsg.): Westwind. Die Amerikanisierung Europas, Köln 1995

Routledge, R. C. (Ed.): To be continued... Soap operas Around the World, New York 1995

Herbst, Thomas: Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien, Tübingen 1994

Ohler, Peter: Kognitive Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme, Münster 1994

Kottak, C.P.: Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture, Wadsworth 1990

Mattelart, M. and A.: The Carnival of Images. Brazilian Television Fiction, New York 1990

Thomsen, Christian W./ Faulstich, Werner: Seller, Stars und Serien, Heidelberg 1989

Täschner, Karl Ludwig: Rauschmittel. Drogen, Medikamente, Alkohol, Stuttgart 1985

Wanke, K.: Süchtiges Verhalten, In: Deutsche Hauptstelle gegen die Suchtgefahren (Hrsg.), o.O. 1985

Internet:

ABC.com, <http://abc.go.com/shows/desperate-housewives>, 3.08.2010

Presseportal ProSieben Television GmbH,
http://www.presseportal.de/pm/25171/674679/prosieben_television_gmbh?search=purpurnen, 30.06.10

Quotenmeter – Online Fernsehmagazin mit den aktuellen Einschaltquoten,
<http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=42469&p3>, 30.06.2010

<http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=40959&p3=>, 02.06.10

sat+kabel, Digital-TV.Medien.Breitband, Magazine Online, 11.06.2010,
<http://www.satundkabel.de/index.php/nachrichtenueberblick/fernsehen/71288-deutsche-serien-beim-tv-publikum-beliebter-qtatortq-vorne>,
30.06.2010

Hildebrandt, Antje: Desperate Housewives – Heldinnen am Herd,
21.11.07, In: Welt online,
http://www.welt.de/fernsehen/article1362985/Desperate_Housewives_Heldinnen_am_Herd.html, 29.06.2010

Interview Bigirt Hilgert mit serienjunkies.de,
<http://www.serienjunkies.de/news/interview-birgit-18161-2.html>,
11.06.2010

Keller Erik, Wortjongleur, <http://diskworld.com/synchronisiert-omu-oder-o-ton/> 11.06.2010

Interview Dirk Ippen, deutscher Zeitungsverleger, mit Welt Online am
07.12.08, http://www.welt.de/wams_print/article2839324/Die-Deutschen-ziehen-ungern-um.html, 08.06.2010

Interview Robert Blanchet, schweiz. TV-Serienexperte, mit Basler
Zeitung am 26.04.2010, <http://bazonline.ch/kultur/fernsehen/Mit-welchen-Tricks-TVSerien-suechtig-machen/story/12078724>, 08.06.2010

Prosieben.de, <http://www.prosieben.de/tv/desperate-housewives>,
02.06.10

DHS - Deutsche Hauptstelle für Suchtfragen e.V., <http://www.suchthilfe-wetzlar.de/hp-dateien/sucht.htm>, 02.06.10

MEEDIA - Deutschlands Medienportal im Internet,
http://meedia.de/nc/background/meedia-blogs/jens-schroeder/mr-analyzer-post/article/die-top-40-us-serien-in-deutschland_100018760.html, 02.06.10

7. Abbildungsnachweis

Abb.1 <http://farm4.static.flickr.com>, 2.06.2010

Abb.2 <http://www.heligonia.de>, 2.06.2010

Abb.3 <http://styletraxx.com>, 2.06.2010

Abb.4 <http://claudiocaprara.ilcannocchiale.it>, 2.06.2010

Abb. 5 <http://s.bebo.com>, 2.06.2010

Abb. 6 <http://www.howrudeareyou.com>, 2.06.2010

Abb. 7 <http://static.tvfanatic.com>, 2.06.2010

Abb.8 <http://www.desperate-pages.de>, 2.06.2010

8. Erwähnte TV-Serien

- Desperate Housewives
- CSI
- Dr.House
- Sex and the City
- Navy CIS
- Gossip Girl
- Doctor's Diary
- Grey's Anatomy
- Danni Lowinsky
- Fringe-Grenzfälle des FBI
- Schimanski
- Derrick
- 24
- Post Mortem
- R.I.S.
- Dallas
- Denver Clan
- Lindenstraße
- Tatort

9. Eigenständigkeitserklärung

Verfasserin: Julia Mohrbach

Studiengang: Angewandte Medienwirtschaft

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Unterschrift